ДЕКАБРЬ
20
ПОНЕДЕЛЬНИК
1937 год.
№ 69 (705)
Цена 30 коп.

ПРОЛЕТАРИИ ВСЕХ СТРАН, СОЕДИНЯЙТЕСЬ!

ЛИТЕРАТУРНАЯ ГАЗЕТА

ОРГАН ПРАВЛЕНИЯ СОЮЗА СОВЕТСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ СССР
Выходит под редакцией: В. Ставского, Е. Петрова, В. Лебедева-Кумача, Н. Погодина, О. Войтинской.

20-летие ВЧК—ОГПУ—НКВД


Феликс Эдмундович Дзержинский.

К двадцатилетию ВЧК—ОГПУ—НКВД

В день 20-летия ВЧК—ОГПУ—НКВД Совет Народных Комиссаров Союза ССР и Центральный Комитет ВКП(б) горячо приветствуют работников и бойцов НКВД, честно и самоотверженно выполняющих свой долг перед советским народом по борьбе со шпионажем, вредительством, диверсией.

СНК СССР и ЦК ВКП(б) желают работникам и бойцам НКВД полных успехов в их работе по искоренению врагов народа.

Да здравствует НКВД, карающая рука советского народа!

СНК СОЮЗА ССР
ЦК ВКП(б)


Николай Иванович Ежов.

НЕУТОМИМЫЕ ЧАСОВЫЕ

Двадцать лет назад, в грозе и буре первых дней молодой советской власти, в огне восстаний и заговоров возникла по декрету рабоче-крестьянского правительства Всероссийская Чрезвычайная Комиссия по борьбе с контрреволюцией.

Под испытанным руководством Феликса Дзержинского, ВЧК нанесла контрреволюции ряд смертельных ударов, обезглавила антисоветские силы и воспитала боевые кадры чекистов, неутомимых часовых советского государства, бессменно и неусыпно охраняющих его покой и безопасность внутри страны и на ее бесконечных границах.

Огромный путь, овеянный героическими легендами, изобилующий примерами замечательной личной доблести, неустрашимости, преданности партии и стране, прошли за двадцать лет славные органы ВЧК—ГПУ—НКВД, ставшие острым и разящим мечом пролетарской диктатуры, не знающим пощады к врагам родины и народа.

Под руководством сталинского наркома Николая Ивановича Ежова, достойного преемника железного Феликса, органы НКВД разгромили презренные банды троцкистско-зиновьевских и бухаринских выродков, предателей и изменников, гнусных цепных псов мирового фашизма, и показали всему капиталистическому миру мощь советской разведки, опирающейся на помощь и доверие многомиллионного советского народа.

Органы НКВД создали железную стену на наших границах и выпестовали героев пограничников, подвиги которых перешли в песни народа — Коробицына, Котельникова, Лагоду.

Да здравствует меч пролетарской диктатуры — НКВД и его железный нарком, товарищ Ежов!

Бор. ЛАВРЕНЕВ

Буржуазия не знала более ненавистного имени, чем имя Дзержинского, отражавшего стальной рукой удары врагов пролетарской революции. Гроза буржуазии — вот чем был Феликс Дзержинский.

И. СТАЛИН.

Работа в органах НКВД является наградой сама по себе, поскольку народ доверяет тебе этот острейший участок защиты интересов всего Советского государства. Отсюда и требования народа к работникам НКВД более повышенные. И первейшей, священной нашей обязанностью является оправдать это доверие.

Н. ЕЖОВ.

Око народа, меч народа

Хитрый и подлый враг, подкупленный фашистской разведкой, затаив месть, ожесточение и злобу, всегда ищет слабое, незащищенное место, чтобы нанести предательский удар. Хитрый и подлый враг, используя ротозейство, расхлябанность и разгильдяйство, пытается осуществлять свои гнусные дела. Хитрый и подлый враг работает неустанно, на его совести лежат кровавые расправы и убийства лучших сынов народа и лучших людей партии.

Хитрый и подлый враг, как бы он ни назывался — эсер, меньшевик, троцкист, бухаринец и прочая сволочь, но душа у него одна — душа волка, и дело его одно — дело волчье.

Хитрый и подлый враг не брезгает никакими средствами, везде на всех фронтах нашей жизни — в политике, в хозяйстве, в армии, в искусстве и литературе — он мечтает только об одном — как бы сорвать нормальную работу, как бы навредить народу.

Во имя социалистических прав человека и гражданина работают карательные органы советской власти. Они охраняют право советского народа на труд, на отдых, на образование. НКВД — карающая рука советского народа. Во имя охраны человечества органы НКВД уничтожают озверелое фашистское отребье — троцкистско-бухаринских шпионов, вредителей, диверсантов.

Несмотря на звериную ненависть, несмотря на то, что в этой черной борьбе против народа, против родной страны врагом были употреблены все виды измены, все способы чудовищного предательства, несмотря на все это, хитрый и подлый враг неизменно все-таки бывал разоблачен, раскрыт, уничтожен, и его позорные дела получали заслуженное возмездие. На страже родины, на охране всех достояний советского народа стояли и стоят чекисты, наркомвнудельцы.

В чем же тайна этой победы? В том ли, что наши карательные органы хорошо работают? Да, они прекрасно работают. В том ли, что в их среде такие люди, как Феликс Дзержинский, с железной волей, с пламенным чистым сердцем, всегда служат образцом и примером? Да, работа в карательных органах советского государства требует полной отдачи всех своих сил, всех своих способностей, всей своей жизни. Моральная чистота, честность, полная преданность партии, дисциплина, знания, воля, неутомимость, горячая любовь к родине — вот качества истинного чекиста.

Быть может, секрет победы заключается также и в том, что враги народа слабее наших карательных органов? Да, конечно, враги слабее. Но они становятся наиболее опасными, когда, «подкрасившись под большевистский цвет», прячась и скрываясь, как бандиты нападают с тыла.

И великолепная организация, и качества ее работников — все это факты неоспоримые, но это еще не все. Дело в том, что героическая деятельность наших карательных органов, начиная от 17-го года, от ЧК до НКВД, протекала всегда во имя одной, единственной, постоянной и неизменяемой цели: защитить советскую власть от врагов народа, кто бы ни были эти враги. И каждый рабочий, каждый трудящийся, интеллигент ли, слесарь ли, крестьянин ли, ученый ли, — каждый честный советский человек всегда отчетливо и ясно представлял себе, что деятельность эта направлена на защиту его интересов, на защиту родной страны. От самых трудных времен, от первых лет советской власти органы ЧК были органами народа.

Недаром В. И. Ленин говорил:

«...когда в критический момент удается эти заговоры открыть, то что же, они открываются совершенно случайно? Нет, не случайно. Они потому открываются, что заговорщикам приходится жить среди масс...».

Работа ЧК — НКВД всегда воспринималась многомиллионной страной как работа, направленная к ее защите, к охране ее жизни. Вот почему вся страна с таким энтузиазмом, с таким горячим чувством благодарности всегда приветствовала деятельность карательных органов. Вот почему рабочие и трудящиеся всех сел и городов Советского Союза единодушными аплодисментами встречали приговор советского суда над врагами народа.

НКВД — **это око народа и меч народа.**

«...доверие трудящегося народа — для большевика это все», сказал товарищ Ежов. «Без доверия народа и жизни нет для нас».

Глубокая преданность народу и партии, неразрывное единство с народом и партией — вот что воспитало чекистов-наркомвнудельцев, вот в чем их сила, вот залог их побед. В истории великих боев за лучшие идеалы человечества, за царство социализма на всей земле о работе НКВД будут написаны героические и славные страницы.

Да здравствуют верные часовые Страны Советов! Безгранично дорого для каждого советского патриота имя замечательного большевика Николая Ивановича Ежова. Да здравствует руководитель НКВД Николай Иванович Ежов, защитник и друг народа, охраняющий нашу светлую и радостную жизнь! Да здравствует тот человек, умом, волей и сердцем которого живет и гордится весь трудовой мир! Да здравствует Сталин!

Н. НИКИТИН

Чекисты

1.

В манчжурском городе N устраивалось предприятие, окруженное глубокой тайной. Мы не можем знать всех подробностей этого предприятия, коль скоро оно устраивалось втайне, но рассказы живых участников его дают возможность установить с точностью, что основателем предприятия был офицер императорской службы одной из сопредельных с нами держав. Имя его участники забыли.

К нему—то-есть к офицеру императорской службы—был вызван казачий вахмистр Астраханцев, найденный каким-то образом где-то в лесу, где он служил в охране. Был он уроженцем Дальнего Востока, происходил из уссурийского казачества, дрался с советской властью до такого состояния, что потом, живя в Китае, никогда не мог лечь спать, как все люди, раздевшись, разувшись, в удобстве и покое. Спал он одетым и клал рядом оружие. Иначе, как он сам признавался, на него нападало дикое волнение. Причиной, повлиявшей на его психику, явился боевой эпизод, когда Астраханцев полуголый бежал от внезапной атаки наших партизан. Словом, было что-то такое, от чего на всю жизнь не мог вахмистр спокойно уснуть.

Здесь, в манчжурском городе N, Астраханцев встретился с молодыми людьми второго поколения белой эмиграции, именовавшими себя фашистами. Астраханцев давно относился с презрением к белым партиям. Чего, собственно говоря, наводить красоту на болото? Болото останется болотом. Главари партий—воры. Все их дело заключается в том, чтобы добывать деньги и присваивать. Притом, какая разница — почитать ли японский гимн наравне с царским «Боже, царя храни» или все же царскому отдавать предпочтение?.. Астраханцев достаточно умен и озлоблен. Ему совершенно безразлично: икону ему дадут или свастику. Он бешено ненавидит закордонную советскую жизнь и по любому приказу готов итти туда,—мстить пока есть силы.

Офицер иностранной службы предложил ему икону. Притом же был тут русский поп. Речь шла о божественной миссии. В ладанки клали яд сильного действия. Астраханцев отлично понимал суть дела. Предприятие было диверсионное, террористическое, рассчитанное на большой размах.

Отряд был составлен из отборных молодых людей, выросших в эмиграции. Астраханцева им давали как знатока местности и старого служаку. Ядро отряда имело особую подготовку. Это целая школа невиданного типа. Если отряду давать яд, то это серьезное дело, оно требует знания правил, сообразуясь с которыми можно вызывать большие бедствия, но—там, где это нужно, где это интересно, где это даст наибольшие результаты.

Размах предприятия был широкий, и диверсионная группа именовалась «Первым отрядом спасения России». Инструкции давали множество заданий, начиная от организации крушения поездов и кончая индивидуальными террористическими актами. В случае успеха в диверсиях за первым отрядом предполагалось выбросить второй и так далее, в плане тех перспектив, которые представлялись господам, устроителям этого предприятия в манчжурском городе N.

2.

Вахмистр Астраханцев сидел против окна у стола перед одним из начальников НКВД. Все кончилось.

Встретили в лесу колхозника и попросили у него лошадь. Не дал. Убили колхозника.

— Почему вы его убили?

Астраханцев безразлично отозвался:

— Мы думали, что он чекист.

— Почему вы так думали?

— Он бы нас выдал.

Потом ранили железнодорожника. И опять Астраханцев ответил:

— Мы думали, что он чекист.

Больше ничего не успели они сделать. Страна, куда они попали, представлялась им страной чекистов. У них были свои понятия. Они совершенно точно знали, что чекисты существуют где-то вне населения, даже вне жизни страны и, если суметь, по известным инструкциям, их обойти, то можно действовать более или менее спокойно. Может быть их кто-нибудь обманул, и обманул умышленно, бросивши «на пробу»—это трудно утверждать окончательно. Но вот вахмистр Астраханцев провел несколько дней на родной земле, он уже старый человек, много повидавший на своем веку,—и он никак не мог очнуться от путаницы: кто же у них тут чекисты и кто не чекисты? В сущности, он так и не понял, кто поймал их «Первый отряд спасения России».

Он беспокойно смотрел в окно. Первый допрос его происходил в избе колхоза одного из дальневосточных сел. Вдруг он перестал отвечать и весь потянулся к окну. По улице шло стадо. Забывшись, Астраханцев говорил вслух.

— Смотрите, стадо... Чье же это такое стадо?.. Скот... И мальчишка с девченкой верхом... Что ты скажешь!

Ему дали спокойно смотреть в окно. По улице шли лошади. У вахмистра задрожали губы. Он что-то шептал. В избу вошел полковник пограничных войск. При этом слове Астраханцев вздрогнул, но не встал, опустил глаза.

— Полковник?—произнес он шопотом.

— Полковник—сердито ответил ему сам полковник, оказавшийся казаком.

Они заговорили на простом станичном диалекте. Казак-полковник обругал вахмистра, а тот, кивая головой, повторял:

— И моя карьера опустилась до рядового бандита.

3.

Через несколько месяцев я разговаривал с вахмистром Астраханцевым. Я ему сказал, что он может со мной и не говорить, если ему неинтересно.

— Нет, отчего же?... Покорнейше согласен.

Меня сразу удивили его обороты речи. Впрочем неправильных оборотов было немного. Иногда лишь он комбинировал фразу, стараясь сделать ее удачной, и это ему плохо удавалось. Иное качество его речи производило странное, даже немного страшное впечатление. Это была русская и вместе с тем чужая мне речь. У человека был не разговорный, а какой-то мертвый, телеграфный язык. Со мною говорил русский иностранец.

— Вы говорите по-японски?—спросил я его.

— Да, я беседую.

По-русски он уже не беседовал, а произносил слова.

Сидел он сдвинувши колени и на коленях сжимал руки. Сутулился, как бы стараясь сделаться меньше, и время от времени посматривал на меня острым взглядом коричневых горячих глаз. Он делал улыбки, и придавал голосу мягкие интонации, но взгляд его оставался неизменным—чужим и пристальным. Вахмистр изучал меня. Он уже не мог скрыть этой своей особенности присматриваться, прицеливаться, изучать.

Деланная, механическая, телеграфная его речь в соединении с этой решающей чертой производила поистине жуткое впечатление. Мало сказать—враг, тут было что-то перекрывающее самую враждебность его. Я для него—не человек. У нас нет человеческих точек соприкосновения.

Но мы разговаривали. Он был повышенно учтив и словоохотлив. Рассказывал о быте. Быт остался на уровне довоенных лет царской уездной России. То же разделение по кастам, чинам и кошельку, те же нравы, хоть и общипанной, ничтожной, а все-таки буржуазии, та же поповщина, словом, то же темное царство с отчаянной ненавистью к нам...

Нам навязли литературные образы врагов с той стороны. Вахмистр Астраханцев не был похож ни на одного из них. Он не прикидывался очень раскаявшимся, но старался скрыть свою ненависть. Единственное, что он знал, что его потрясло и сломило, это—чекисты... Он уже не мог отличить чекиста от нечекиста, все люди, с которыми он успел столкнуться, действовали заодно с НКВД, все были его врагами, все его хотели арестовать и арестовали.

Может быть, предприятие, столь таинственно и торжественно начатое, не располагало достаточно точными данными о нравах и обычаях граждан СССР, или вахмистр Астраханцев слишком прямолинейно понял данные ему инструкции, — повторяю, это сказать трудно. Но если бы он снова мог получить волю, то он бы действовал совершенно иначе — волком, в одиночку, и убил бы не одного колхозника. Судя по его полусловам, по взглядам, которые он бросал в ответ на мои замечания о гражданах СССР, он бы уничтожил каждого.

Мне неизвестны его мысли. За одно можно поручиться—что он бы уничтожил всех. Вражда его переросла самое себя и превратилась в какое-то неимоверное качество.

Уходя, я спросил у него:

— Как по вашему, я—чекист?

Он усмехнулся, посмотрел в сторону и промолчал. Мы понимали друг друга, говорить было не о чем.

НИКОЛАЙ ПОГОДИН

Боевые традиции

Война — это не обязательно столкновение вооруженных масс людей, снабженных разнообразными орудиями разрушения и уничтожения. И армия — это не обязательно организованное об'единение одетых в форму людей, дивизии, полки, эскадрильи, танки и самолеты.

Есть война — скрытая, и армия — тайная.

Такая армия — это армия капиталистического шпиона, и такая война ведется против нас окружающими Советский Союз странами вот уже пятнадцать лет, считая с последнего откровенного залпа орудий последних интервентов.

И покамест Красная Армия, совершенствуясь с каждым днем, готовится к открытому нападению врагов на нашу родину, — в этой скрытой войне регулярные бои с армией шпионов и диверсантов ведет советская разведка НКВД.

Немало славных побед знаем мы в этой трудной скрытой войне. Ликвидация тамбовских зеленых банд и среднеазиатского басмачества, процесс эсеров-террористов, процесс шахтинских вредителей, «крестьянского центра», промпартии и, наконец, разгром троцкистских бандитов, этих признанных академиков двурушничества и предательства, нашпигованных, вдобавок, всеми последними достижениями шпионского искусства Гестапо.

Над этим блестящим циклом систематических побед советской разведки, право, стоит, призадуматься тем новым кадрам шпионов, которых обучают сейчас русскому языку и правилам советского поведения в шпионских университетах зарубежных стран.

Из каждой страны в течение всех этих двадцати лет хозяева и хозяйчики посылали и посылают в дремучую тайгу и к быстрым рекам, в горы и на поля, в города и в пустыни, всюду, где есть об'екты социалистического хозяйства, — убийц, наемников, диверсантов, политических пройдох, высших и нижних чинов огромной тайной армии шпионажа, чтобы взорвать изнутри это государство, развалить базы социалистического хозяйства СССР и показать пролетариату всего мира, что вековая мечта его неосуществима.

Они проникали в страну, меняя имена и личины, совершенствуясь год от года в подлых приемах подкупа. Они рыскали по стране, принюхиваясь и прислушиваясь, отыскивая остатки разбитого победным шествием революции класса собственников и их лакеев. Они учитывали все: и личное недовольство, и стремление к наживе, и связи, и политическую беспечность иных руководителей. Они организовывали кучки и банды, поручали пойманным в их сети недавно еще советским людям диверсионный акт, подлое предательство, прямое убийство.

Но странное дело: в этой стране существовало, очевидно, какое-то неучтенное всей многовековой практикой шпионажа обстоятельство: как бы тонко и хитро ни было организовано очередное вредительство, как бы ни была законспирирована та или иная кучка, какой бы перестрахованной личиной ни прикрывались влипшие в вонючую ловушку шпионажа люди, — неизменно их ждал провал. Искусно сплетенная сеть, в которую вот-вот должны были поймать Советский Союз, безнадежно расползалась как раз накануне решительных действий.

В чем же, собственно, дело. Почему никакая другая страна не смогла бы выдержать такого систематического напора тайных шпионских сил, способных отравить ползучей экземой предательства любую другую страну.

Дело в самой сущности нашего государства рабочих и крестьян. Дело в том, что в самом начале революции, при первых шагах советской власти рабочие и крестьяне выдвинули из своей среды самых зорких и самых непоколебимых людей, создали свой аппарат разведки и назвали его ВЧК.

ВЧК, ОГПУ, НКВД — эти совершенствующиеся формы советской разведки, сохранившие лучшие боевые традиции Урицкого и безупречного Феликса Дзержинского, навсегда оставившего в нашей памяти безупречный образ чекиста, — связали свое имя со всей историей двадцати лет строительства социализма в нашей стране. За ними сотни и тысячи предупрежденных злодейств. Сколько раз они ловили за руку поджигателей войны, отравителей, организаторов массовых убийств, умных и осторожных врагов, взвешивающих каждый свой поступок, шептунов, разлагающих единство народа. Сколько раз в напряженной тишине пограничной полосы раздавался негромкий оклик: «стой, ложись!» — и очередной агент очередной страны покорно ложился в снег или в лужу, или в последнем отчаянии отстреливался, пытаясь вернуться в ту страну, которая его подослала.

Основная сила ВЧК—ОГПУ—НКВД была и есть в подлинной народности советской разведки, в органической и нерушимой ее связи с широкими массами народа, спаянного моральным и политическим единством. Огромное большинство советских людей само обращает внимание НКВД на тот или иной участок, где, по их мнению, «что-то неладно»; и если опытному шпиону, диверсанту или вредителю можно еще как-нибудь укрыться от официальных органов охраны советского бытия, то спрятаться от пристального внимания окружающих его повседневно, на работе и в частной жизни, сотен людей — невозможно.

Легенда о Сусанине, заведшем в непроходимый лес банду польских диверсантов, в нашей советской действительности реализуется каждую декаду на всем протяжении советской границы. Только советским «сусаниным», случается, бывает и меньше пятнадцати лет от роду, и заводят они диверсантов не в «непроходимый лес», а прямехонько в комендатуру погранохраны.

Время наступает горячее. К своему двадцатилетию НКВД и его сталинский нарком Николай Иванович Ежов оказали советской стране и каждому из нас неоценимую услугу, вскрыв отвратительный троцкистско-бухаринский гнойник, переполненный ядом предательства и кровью нависшей над нами войны. Война отодвинута, но призрак ее стоит над миром, и нет сомнения, что на смену этим разгромленным отрядам спешно формируются за рубежом новые полки тайной армии шпионов и поджигателей войны. Поэтому-то надо «помнить и никогда не забывать, что пока есть капиталистическое окружение, — будут и вредители, диверсанты, шпионы, террористы, засылаемые в тылы Советского Союза разведывательными органами иностранных государств...» (Сталин).

Все мы в равной мере ответственны перед трудящимся человечеством и перед историей мира за целость и мощь очага мировой революции, — Страны Советов, страны освобожденного труда. Поэтому обязанность каждого честного советского гражданина помогать НКВД в его героической борьбе с тайной армией капиталистического шпионажа, ведущей свою скрытую войну любыми предательскими средствами.

ЛЕОНИД СОБОЛЕВ

О созыве первой сессии Верховного Совета СССР

Постановление Президиума Центрального Исполнительного Комитета СССР

Президиум Центрального Исполнительного Комитета СССР на основании статьи 55 Конституции СССР **постановляет:**

Созвать первую сессию Верховного Совета Союза Советских Социалистических Республик 12 января 1938 г. в г. Москве.

Председатель Центрального Исполнительного Комитета СССР — М. КАЛИНИН.
Секретарь Центрального Исполнительного Комитета СССР — А. ГОРКИН.

Москва, Кремль, 19 декабря 1937 г.

750 лет со дня рождения Шота Руставели

БЕССМЕРТНАЯ ПОЭМА

Проф. К. Кекелидзе

Совершенно исключительный и неповторимый в мировой литературе удел принадлежит Шота Руставели.

Культ Руставели, установившийся в грузинской литературе, характеризуется тем, что последующие поколения в своих произведениях обращались не к музам, а к имени великого поэта. Они говорили: «Руставели, тебя молю я, дай мне волю творить».

Один из лучших подражателей Руставели чистосердечно заявляет: «Ни одного поэта нельзя уподобить ему. Если кто вздумает сравниться с ним, принимает на себя напрасный труд. Если кто скажет «мое лучше» — это суждение потерпит крушение».

В XVII столетии возник специальный жанр спора с Руставели. Царь Теймураз Второй, поэт XVIII столетия, признает: «Вепхис Ткаосани» заменяет все другие поэтические творения, является предметом увлечений, любви всех живущих в Грузии».

Последующие поколения считают Руставели мерилом поэтического дара. Так, например, о Теймуразе Первом, поэте XVII столетия, сказано: «Он пел царственные стихи которые могли бы понравиться самому Руставели». О другом поэте говорится: «Писал он хорошо, но ему далеко до силы выражения Руставели».

Крупнейший грузинский поэт XVIII века Давид Гурамишвили пишет: «Я не могу назвать во всем мире поэта, который творил бы так возвышенно, с таким блеском, как Руставели. Мои стихи столь же похожи на его жемчуга, сколько отрок, забавляющийся игрой в лошадку с палкой, похож на опытного всадника».

После появления «Витязя в тигровой шкуре» была узаконена навсегда в произведениях эпически-героического и эпически-романтического жанра форма руставелиевского стиха, известная в грузинской поэзии под названием «шаири». Это силлабический шестнадцатисложный с цезурой посредине стих, поражающий неистощимым богатством рифмы. Среди них нередко омонимные рифмы, называемые в грузинской поэзии «маджама». Этим величавым стихом пишутся не только оригинальные вещи, но и переводные. В наши дни «маджама» использована в стихотворном обращении грузинского народа к вождю мирового пролетариата великому Сталину.

В грузинской литературе мерилом даровитости поэта также считалось то, насколько он удачно пользовался этим стихом, насколько приближался к своему родоначальнику, гениальному Шота. Вместе с формой стиха в литературу последующего периода вливается почти весь художественный аксесуар поэмы Руставели, ее метафоры и сравнения, раскрывающие перед нашим взором богатейшую сокровищницу грузинской поэзии. Не позабыт ни один мотив словесной орнаментации поэта: из мира животных, птиц — лев, тигр, барс, олень, соловей, ворона; мира растений — кипарис, чинара, тростник, роза, фиалка, нарцис, шафран; мира минералов — гишер, яхонт, рубин, янтарь, хрусталь. Все это, так же, как сравнение бровей с луком, глаз — чернильным морем, ресниц — пронзающей стрелой, зубов — жемчугами — делает поэзию последующих времен родным детищем творчества Руставели. Все эти поэтические средства, равно как и целые образы поэмы, широко используются не только в оригинальных произведениях, но и в переводных, как например: «Ростомиани» («Шах-Наме»), «Барам Гуриани» и других.

Интересно, что как в устном творчестве, так и в письменной литературе приписывали гениальному Руставели афоризмы и сентенции, вовсе ему не принадлежащие. В его поэму стихотворцы последующих веков вносили отдельные строфы, даже целые главы.

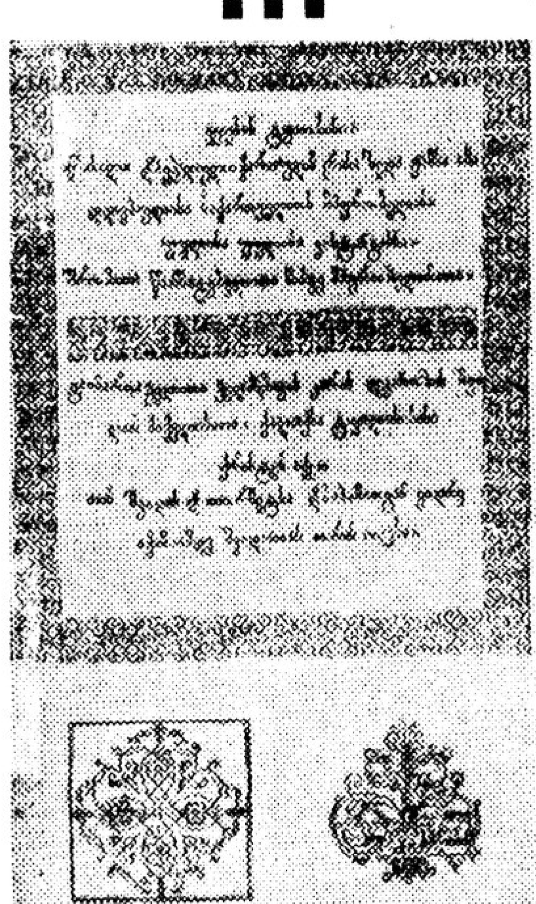
В грузинской литературе появились прямые продолжатели знаменитой поэмы. Прежде всего, видимо, читателей не удовлетворял конец поэмы. Они интересовались тем, какие установились отношения между главными героями впоследствии. По дополнениям, возникшим не позже XV—XVI столетия, герои поэмы остаются братьями, друзьями, вместе уничтожают врагов, вместе делят радости и печали. Появились рассказы о войне витязей против хваразмов и хатов, а также завещания их и героинь поэмы.

Некоторые читатели захотели даже знать взаимоотношения потомства героев «Витязя в тигровой шкуре». На этой почве в начале XVII столетия возникает поэма «Оманиани», автор которой венчает дочь Тинатин и Автандила с сыном Нестан и Тариэля и пишет интересный рассказ романтического характера о наследнике их Омайне.

Наконец, в последней четверти XVIII столетия была написана поэма «Сеть возлюбленных». В ней красивым руставелиевским стихом пересказаны эпизоды, приключения, образы и мысли бессмертной поэмы Руставели.

Чтобы представить себе, как велики были влияние и популярность Руставели в Грузии, достаточно вспомнить, что, несмотря на жесточайшие гонения, которым подвергалась его поэма со стороны клерикальных кругов, по мнению которых «Витязь в тигровой шкуре» развращал общество и подрывал основы семейной морали, поэму все же изучали, знал наизусть народ. Ее ценили, как самое дорогое сокровище. Поэма создала громадное фольклорное наследство: нет уголка в Грузии, где не возникло бы своеобразной народной вариации поэмы.

■ ■ ■



Титульный лист первого печатного издания поэмы Шота Руставели «Витязь в тигровой шкуре», напечатанного в Тбилиси в 1712 году.

Афоризмы Шота Руставели

И. Луппол

Во всей истории мировой литературы едва ли сыщется поэт, который был бы столь же, если так можно выразиться, афористичен, как великий Шота Руставели. В его поэме «Витязь в тигровой шкуре» рассеяно свыше двухсот афоризмов в один, два, три и четыре стиха.

В этом отношении Шота Руставели оставляет далеко за собой всех известных в мировой литературе эпических и героических поэтов, начиная от легендарного Гомера и кончая крупнейшими представителями эпической поэзии XVII—XVIII веков.

Эпическая поэзия, необходимо богатая сюжетно, вообще как будто не дает простора для философских афоризмов. Этот вывод можно сделать и опытным путем, изучая под данным углом зрения и Гомера и Виргилия, и Данте и Мильтона, не говоря уже о таких более второстепенных произведениях эпической поэзии, как «Освобожденный Иерусалим» Т. Тассо или «Генриада» Вольтера.

У многих классиков эпической поэзии встречается не мало чрезвычайно метких, лаконических выражений, поэтических изречений, замечаний, сентенций, даже обобщений, которые входят в литературный и разговорный обиход на правах цитат и по предрассудкам ложно понятой культуры «расцвечивают» нашу обыденную речь. Однако эти изречения обычно оказываются лишь речениями-констатациями единичных фактов (напр., «Нет великого Патрокла, жив презрительный Терсит» у Гомера) или выражениями, характеризующими определенную ситуацию (напр., «Оставь надежду всяк сюда входящий» у Данте — надпись на вратах ада) или просто краткими выразительными репликами (напр., «Quos ego!» у Виргилия).

История мировой литературы знает много таких цитат в самом лучшем смысле слова. Однако не всякая цитата есть и по самому смыслу своему и по своей литературно-бытовой функции афоризм; последний должен содержать в себе определенную обобщенную, философскую идею и — в случае социально-философского содержания,— должен быть максимой поведения человека.

Сжатая поэтически, выразительная художественно, такая максима поистине заслуживает название философско-поэтического афоризма; она врезывается в память и обогащает читателя, идейно вооружая его. Именно таковы афоризмы Руставели, для которых, как и для всей поэзии, он требует «мыслей ширь в оправе тесной» *.

Поэт, а не философ по призванию, Руставели сознательно уснащал, имея к тому все данные, свою поэму философскими и этическими афоризмами, ибо поэзия была для него сродни философии, мудрости. «Дар напевов — это область в царстве мудрости высокой», — так определял он поэзию.

По одним афоризмам, не прибегая ни к каким гипотетическим выкладкам, чем так богата литература о Руставели, не строя никаких догадок, можно восстановить в общих чертах все мировоззрение великого Шота.

Это мировоззрение лишено какой-либо церковной доктрины, чем Руставели весьма выгодно отличается от Данте, и в религиозно-философском отношении представляет собой по существу некий род светозарного, солнечного деизма. До десяти афоризмов посвящает Руставели своему довольно, впрочем, абстрактному божеству, которое иногда фигурирует у него под еще более общим понятием неба.

Божество Руставели отнюдь не является абсолютным добром: «мудрый знает, что от бога свет добра и сумрак зла». В общем это божество деистически настроенного поэта XII века благожелательно к людям: «знай, что милостив создатель, хоть скупа стезя земная», — говорит Автандил, который очень часто выступает в поэме не только как один из главных героев, но и как alter ego самого автора. Однако благожелательность свою небо направляет преимущественно к тем, кто этого достоин: «кто достоин, милость свыше небо ниспошлет тому». Но как увидим дальше, это достоинство человека пред лицом неба отнюдь не достигается какими-либо специфическими церковными или религиозно-культовыми средствами — дело вовсе не в молитве, постах, аскетизме или духовном смирении, а в морально чистых и героических принципах и делах. Напротив, «небо посылает беды тем, чьи низки помышленья».

Мир, творение такого неабсолютно благого божества, конечно, не может доставлять человеку только радость; скорее наоборот, он полон испытаний и тягот, зла и скверны. «Мир загадочен, как вечер, сумрачной повитый тенью», — говорит Автандил. Верить в благо мира невозможно: «только тот поверит миру, кто заклятый враг себе», — констатирует сам автор, а Нестан-Дареджан говорит: «Мудрецы, познав земное, жизнь не даром осудили». Им вторит и Тариэль: «Кто поверил в мир неверный, дни свои закончит сиро. Не дано избегнуть людям вероломства бытия».

Но отсюда не следует, что в согласии с христианской доктриной всю ценность бытия нужно перенести в некий «потусторонний», загробный мир. «Умереть, печаля ближних, в этом нет, поверь, добра»,—советует верная Асмат; «умирать грешно до срока, отказавшись от борьбы»,—утверждает Автандил. Он же выражается еще решительнее: «Как бы ни была желанна смерть настигнутому роком, надо жить во имя жизни, за живущих жизнь отдать!»

Это жизнеутверждение, жизнестойкость — характерная черта мировоззрения Руставели, которая выводит его на действенный путь в решении проблемы: рок, судьба, провидение — человек. Около восемнадцати афоризмов посвящает Руставели этой если не традиционной, то во всяком случае существенной для современной ему литературы проблеме. Провидение и судьба выше и сильнее человека, — таким было обычно решение этой проблемы. Таково содержание и ряда афоризмов Руставели: «Что не суждено, не будет, не избегнуть нам судьбы», — говорит Автандил; «предрешенное свершится! Нам судьбы не обойти», — повторяет Тариэль.

Однако и в этой проблеме налицо высвобождение Руставели из мировоззренческого круга средневековья. Во-первых, его жизнестойкость и жизнеутверждение требуют от человека выдержки и героизма, а не сдачи на милость провидения. Так Автандил утверждает: «Есть закон для твердых духом — сохранить в беде терпенье»; он же говорит: «Духом пасть и убиваться — это бестолочь пустая». Человек не может и не должен быть нерадив в отношении самого себя, своей жизни; само «провиденье оставляет нерадивых в час беды», умный же «должен все устроить, с провиденьем быть в ладу».

Во-вторых, провидение вовсе не содержит в себе понятия о каком-либо мировом порядке, в конце концов оно может означать и произвол, и почему же жизнеутверждающий человек не должен бороться с этим произволом? «Славят тех, кто не сгибаясь спорит с произволом мира», — говорит Тариэль. Этот афоризм Руставели означает по существу уже совершенно иное, богоборческое решение проблемы «провидение — человек».

В своих действиях, во всем своем поведении человек опирается на две силы — разум и сердце. «Нужен разум человеку, чтоб найти себе опору», — говорит Асмат, а умудренный годами Ростеван заявляет: «Если разум твой советчик, бедняком прослыть не сможешь».

Разум приобретается трудами и опытом, беседами с хорошими наставниками и советниками. «Поучайся, — говорит Автандил, — ведь известно: неуч — то же, что осел»; «умных радует наставник, и противен он глупцам», — в тон ему повторяет Тариэль. «Следуй мудрым поученьям, что подсказывает опыт; сотню выслушай советов, глубже замысел тая», — таково еще одно указание Руставели—Автандила.

Руставели не противопоставляет сердце и разум, для него это, собственно говоря, не две силы, а сила двоякая, каждая сторона которой имеет лишь свои специфические особенности. Так Асмат говорит: «Сердце, дух и разум ясный — все единой цепи звенья: дух и разум гибнут с сердцем, если умерло оно». Таким образом сердце, чувство, по Руставели имеет даже преимущество перед разумом. Причина этого ясна из следующего афоризма, который Руставели влагает в уста Тариэля: «Сотню выслушав советов, следуй сердцу — мудрость в нем!». По мысли Руставели, сердце есть не какое-то алогическое, неразумное начало, а начало чувствующее и вместе с тем мудрое.

Поэтому-то все добродетели Руставели, вернее сказать, все, по его мысли, идеальные и высокие качества человека, принципы человеческого поведения и действия одновременно и чувственны в философском смысле этого слова и разумны. Таковы любовь, дружба, верность и мужество.

Чувству и идее любви Руставели посвящает больше всего афоризмов — по крайней мере до сорока. Руставелиевское понимание любви изложено им специально, как известно, во вступлении к поэме. Но эта же идея проходит и через все афоризмы. Любовь Руставели — не разврат, не блуд, но и не некая «потусторонняя», «небесная» любовь без носителя и об'екта; любовь Руставели — земная, человеческая, кровная и прежде всего «родство душ», такая любовь возвышает, очищает, как бы облагораживает человека: «любишь, духом возвышаясь, ты родиться сможешь снова, а отдавшись вожделенью, обратишься в жалкий прах», — говорит сам автор во Вступлении.

Любовь — одно из сильнейших чувств; она таит в себе бесконечные радости, но с ней неминуемо сопряжены и горести: «что с любовью слиты беды, смертным твердо помнить надо»; в другом месте тот же Автандил передает центральную мысль Руставели о любви:

«Стерегут влюбленных беды.
Укрываться бесполезно!
Но вкусивший горечь жизни подконец
вкушает мед.
Знай, любовь таит опасность,
смертного кружа над бездной,
Дав неопытному опыт, мудреца с ума
сведет.

Но как бы ни было сильно это чувство, эмаль любви уступает в глазах Руставели драгоценному камню дружбы. До двадцати афоризмов посвящает Руставели дружбе. Основное их содержание передают следующие два центральные:

Надо другу ради друга не страшиться
испытаний,
Откликаться сердцем сердцу и мостить
любовью путь.
Любящий поймет влюбленных: он
участник их страданий.
Нам без друга жизнь не в радость,
как сладка она ни будь!

Второй из этих афоризмов носит характер прямых правил дружбы.

Вот пути, чтобы в сердце друга не
угасло дружбы пламя:
Первый — быть с ним неразлучно,
следовать за ним всегда.
Путь второй, — презрев богатства,
радовать его дарами,
Третий — быть опорой другу в час,
когда грозит беда.

Любовь и дружба, вернее любовь-дружба, исключают какую бы то ни было ложь в человеческих отношениях и предполагают прямоту и верность. Руставели ненавидит всякое двоедушие, двуличность, неискренность. Вопросам верности и осуждению неискренности Руставели посвящает до полутора десятка афоризмов.

Автандил восклицает: «Презираю человека, в ком предательство и ложь». Человек, который разыгрывает близкого, а на самом деле таит в себе враждебность, хуже и ненавистнее прямого врага: «Недруга опасней близкий, оказавшийся врагом».

Не откладывая наказания вероломным и предателям до «того света», Руставели требует для них возмездия теперь же, при жизни и не только в смысле некоторого морального утешения в глазах верных: «Не ведет к добру коварство», но и в смысле прямого требования: «Вероломному и злому сердце пусть пронзит клинок».

Любовь, дружба и верность должны проявиться на деле; это их проявление заключается в мужестве и героизме. Свыше двадцати афоризмов уделяет Руставели теме мужества и геройства. «Славят тех, кто не сгибаясь спорит с произволом мира», — этот афоризм уже цитировался. «Лучше гибель, но со славой, чем бесславных дней позор», — говорит еще Руставели. Мужественные борцы, храбрецы и герои сохраняют свои имена в потомстве: «Храбрецов, свершивших подвиг, смертные боготворят».

Основные идеалы социальной философии Руставели, истинно человеческие чувства любви, дружбы, верности и геройства были вдохновенно подсказаны ему родившим его народом. На протяжении веков феодального общества и капиталистического строя эти светлые замыслы-идеалы Руставели не могли воплотиться, вочеловечиться. Его гуманизм оставался философско-поэтическим гуманизмом мыслителя-художника. Они, эти идеалы, жили в бессмертной поэме Руставели, и народ пронес их через столетия тяжкой жизни угнетенных.

С победой Великой Октябрьской социалистической революции, с уничтожением эксплоатации человека человеком рухнули преграды для воплощения поэтических образов и идей Руставели. В советском гуманизме, в жизни советских народов торжествуют по-новому и полнокровно идеи любви, дружбы, верности и геройства.

Построив социалистическое общество, прокладывая пути дальше к коммунизму, советские народы с уважением произносят имя создателя поэмы «Витязь в тигровой шкуре», имя творца гениальных философско-поэтических афоризмов, сверкающих и теперь из глубины XII века.

* Все цитаты даются в переводе Г. Цагарели.

РОДИНА РУСТАВЕЛИ

С. Макалатия

В заключительных строках своей гениальной поэмы Руставели говорит (цитирую по переводу Бальмонта):

«Тут свой труд кончаю скромный — о,
как время вероломно!
Тех, чья доблесть столь огромна, в мире
свет уже погас.
Мир — лишь миг. И в самом деле, дни
цвели и дни истлели.
Месх безвестный, Руставели, написал я
этот сказ».

Таким образом автор «Витязя» называет себя месхом из Руставели. Месхети в феодальную эпоху была одной из передовых областей Грузии. Входя в состав восточной провинции Грузии, Месхет-Джавахетию, Месхети имел в эпоху Руставели важное стратегическое значение. Из Месхети по ущелью Куры шла военная и торговая дорога на восток и в европейские страны. Отсюда феодальная Грузия поддерживала культурно-политические и торговые связи с Арменией, Ираном, Грецией и малоазиатскими государствами. Поэтому с древних времен огромное внимание уделялось укреплению подступов к Месхетии.

Весь путь по ущелью Куры был защищен первоклассными крепостями. В царствование Георгия Третьего и царицы Тамары у месхетских ворот в скалах был сооружен укрепленный монастырь — Вардзия. Царица Тамара часто посещала этот монастырь и в стенах его поныне сохранились ее портреты и портрет ее отца Георгия Третьего.

Узкий горный проход защищала Мговская крепость, далее по направлению Боржом-Тбилиси, вдоль месхетской дороги, были расположены крепости Хертвиси, Аспиндза, Сурам, Гори.

Местность Рустави, которая является родиной гениального поэта, расположена на знаменитой месхетской дороге. Месхети — очаг зарождения письменности и литературного языка Грузии. Отсюда в эпоху Руставели вышли знаменитые писатели и политические деятели: церковные — Григорий Хандзели, VIII век, Евфим и Георгий Мтацминдели, XI век, философы — Ефрем Младший, Иоанн Петриций, одописцы-поэты — Иоанн Шавтели, Саргис Тмогвели, Чахрухадзе.

Административно-политическим центром Месхети был древний Самцхе, нынешний Ахалцых.

Месхетский Руставели сейчас представляет собой маленькую деревню в двадцать шесть дворов. Она расположена недалеко от Куры, в 18 километрах от Ахалцыха и занимает довольно обширную долину, которую с юга на запад окружают высокие скалистые горы. Руставская равнина плодородна, дает хорошие урожаи хлеба, фруктов. Руставские сады орошаются родниковой водой, берущей начало из скалы «Красная гора», откуда получил свое название Руставели, означающее исток родника.

На расстоянии 150—200 метров от шоссе Ахалцых—Аспиндза есть возвышение в форме кургана. По народному преданию это могила Руставели.

Вокруг имени великого поэта создано много народных преданий. Приведем одно из них, рассказанное нам в Руставели колхозником Давлишеридзе. Отец Шота владел большими стадами и пастбищами на горе Цахрахи. У него было два сына, Шота из них младший. Отец Шота погиб от руки врагов; малолетние сироты остались на попечении дяди. Для получения высшего образования он отправил обоих племянников сначала в Кахетинскую академию, впоследствии в Византию. Старший брат Шота, придворный поэт царицы Тамары, был изгнан министрами Тамары из Грузии. Оставшемуся в Грузии Шота царица Тамара предлагала много должностей, но он согласился принять только должность казначея Вардзия. Здесь он полюбил дочь владельца Ормоци, крепости, находившейся на дороге Вардзия, и дал слово жениться на ней, но царица Тамара решила женить его на дочери владетеля Коди, которому принадлежали все земли Коди до Цалки. Шота вынужден был исполнить приказание царицы. Дочь владельца Ормоци при встрече с Шота на дороге в Бардзия закололась ножом, им подаренным.

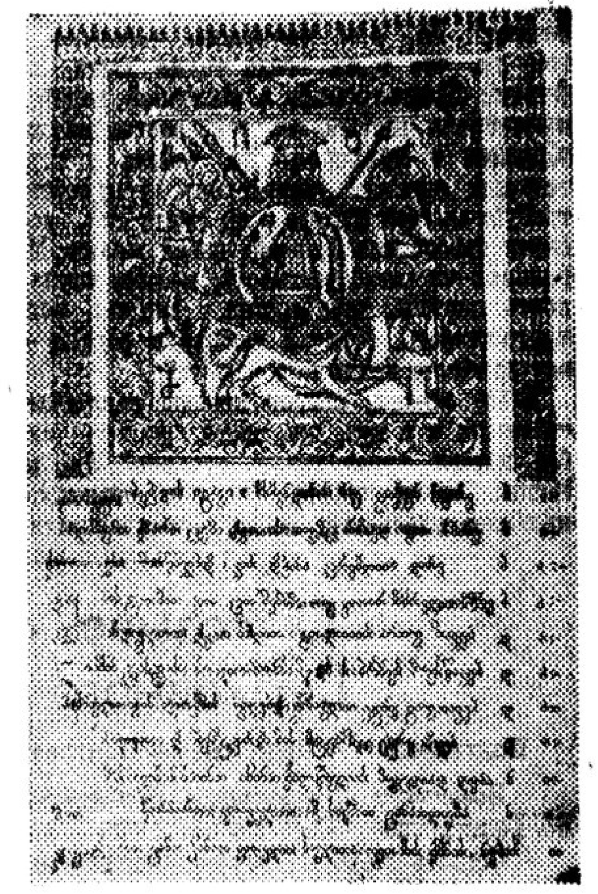
Народное предание гласит, что после этого родной Руставели опостылел Шота и, по просьбе поэта, царица перевела его казначеем в Тбилиси. Здесь Шота написал «Витязя», посвятив его царице. Влюбленный в Тамару и не пользуясь ее взаимностью, разочарованный Шота отправился в Иерусалим, где постригся монахом, здесь он скончался.

Делегация писателей в Тбилиси

Сегодня из Москвы в Тбилиси выезжает делегация советских писателей на торжественный пленум правления Союза советских писателей, посвященный 750-летию со дня рождения гениального грузинского поэта Шота Руставели.

В состав делегации входят все члены правления Союза советских писателей, ревизионная комиссия, писательский актив и представители национальных республик.

■ ■ ■



Страница из первого печатного издания поэмы Шота Руставели «Витязь в тигровой шкуре», напечатанного в Тбилиси в 1712 году.

Мих. ЧИКОВАНИ

РУСТАВЕЛИ И НАРОД

«Витязь в тигровой шкуре» — это гениальное произведение XII века — нигде никогда не изучалось с такой любовью, тщательностью и научной глубиной, как в наши дни, в эпоху великого Сталина в Советской стране. В связи с 750-летним юбилеем со дня рождения бессмертного поэта проведена огромная работа по научному изучению его поэмы и по скрупулезно точному воспроизведению быта и обстановки, в которых протекали жизнь, деятельность и творчество гениального Руставели.

Пользующаяся огромной популярностью поэма «Витязь» является национальным сокровищем. Характерно, что в произведения народной поэзии, при перечне приданого, поэма Руставели занимала одно из первых мест наряду с золотом, серебром, драгоценными камнями. Так, например, в одном из стихотворений народной поэзии — «Тост» говорится:

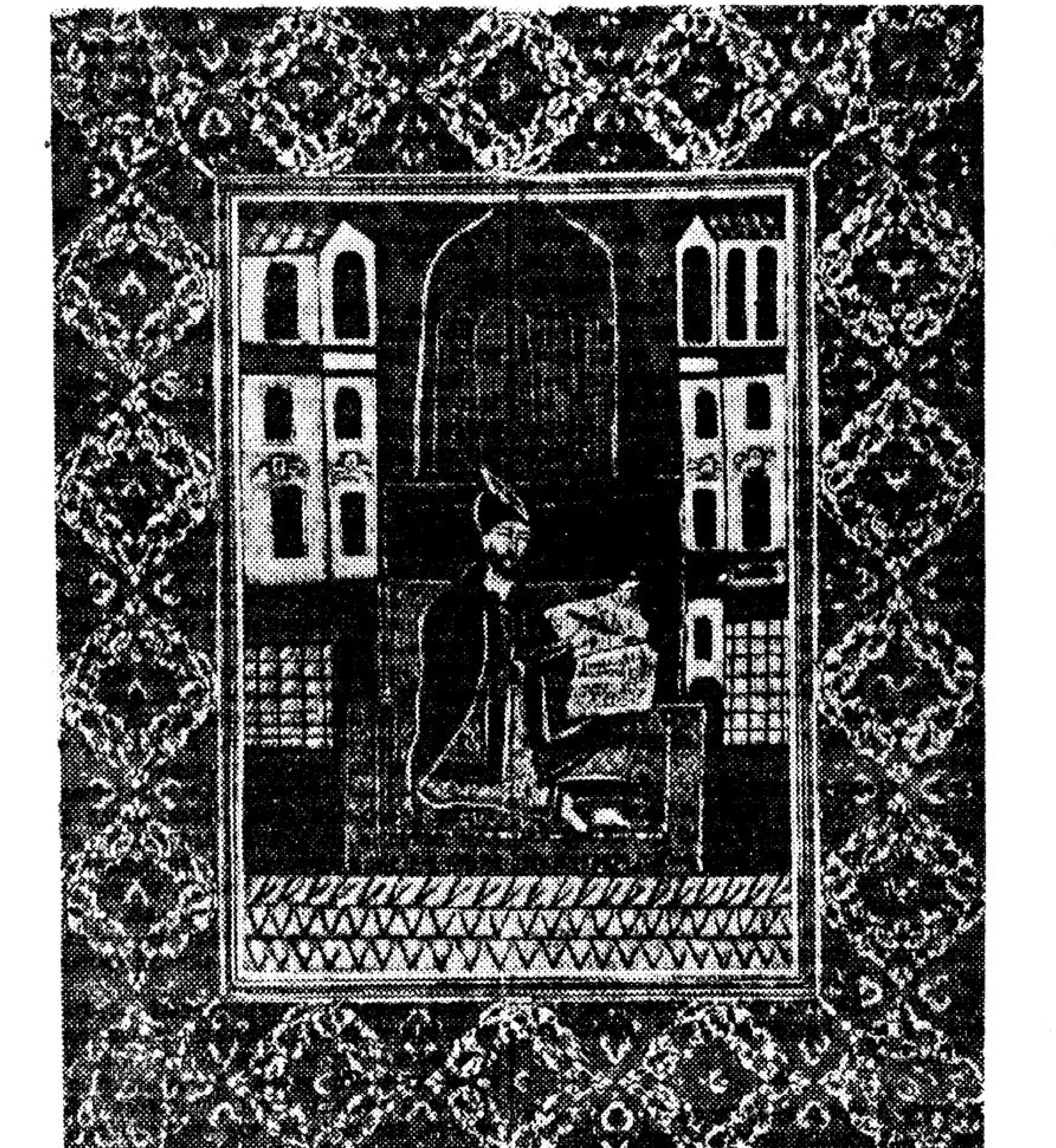
В приданое все, по закону,
Даю я дочери своей,
Вдобавок Вепхис-ткаосани,
Всех в мире жемчужин ценней.

Многогранна и неизмерима роль Шота Руставели в истории культуры Грузии. Поэма «Витязь в тигровой шкуре» оставила неизгладимый след в развитии всей последующей грузинской письменной и устной литературы. Этот бессмертный памятник классического искусства был всегда об'ектом подражания со стороны позднейших поэтов. Все они стремились найти «в нем поученье», стараясь «передать коротким словом многословное реченье Руставели». Общечеловеческие идеи, гениально воплощенные в его поэме, воодушевляли отправлявшихся в поход на совершение геройских подвигов, ободряли угнетенных и павших духом, ибо «зло слабей в игре борений, благо шествует творя».

Величайшей любовью народа овеяно произведение «Вепхис-ткаосани», всюду распевается оно. В любом уголке Грузии есть множество сказителей, знающих наизусть всю поэму-роман Шота Руставели. Это по преимуществу неграмотные или малограмотные старики-крестьяне, цитирующие на память какой угодно отрывок поэмы.

Афоризмы Шота Руставели навсегда вошли в обиходную разговорную речь. Этими глубоко философскими, сжато изложенными изречениями удачно пользуется народ в своей повседневной жизни. Великий поэт до того органически связан с народом, что иногда стираются границы между его творчеством и творчеством народа. Зачастую трудно установить, кому принадлежит то или другое мудрое изречение — поэту или народу.

Этим далеко не исчерпываются взаимосвязи между Руставели и народом. Громадное распространение имеют среди народных масс Грузии различные устные варианты «Витязя», которые в одних местах передаются под именем «Сказки о Тариэле», в других просто под именем «Тариэлиани». В некоторых местах вовсе не упоминается имя славного руставелиевского героя, и народ в своих сказаниях именует его «приемышем царя». Этот факт взаимосвязи Руставели с народом не учитывался руставелиологией. До последнего времени народные варианты поэмы не были даже подобраны и классифицированы.



Портрет **Шота Руставели** (из грузинской рукописи XVII века)

■ ■ ■

В памяти народа сохранился не только самый сюжет «Витязя», но и множество сказаний исторического характера о личности Руставели. В народной памяти великий поэт живет как реальная личность, старики-сказители повествуют о его рождении, происхождении, образовании и личной жизни. Эти сказания красочно описывают, как уехал молодой Шота в Грецию для завершения философского образования, как тосковала по нем оставшаяся на родине возлюбленная, как возвратился он из Греции, как был принят царицей Тамарой. Подобные повествования можно слышать не только в тех районах, о которых поэт упоминает, как о своей родине, но повсеместно в Грузии, не исключая самых отдаленных местностей. В нашем распоряжении есть сейчас несколько вариантов народного «Вепхис-ткаосани», «Тариэлиани», записанных в разное время в самых различных районах Грузии, отличных между собой по местному диалекту.

Трудящийся народ Грузии сохранил до нашего времени образ любимого поэта. В сказаниях, записанных в Месхет-Джавахетии, подробно описываются интересные моменты из биографии Руставели. Народ сохранил память не только о самом поэте, но и о его отце, надо полагать, весьма влиятельном человеке в Руставели.

«Отец Шота, — говорит один из жителей села Мусхи, — был гордый и очень способный человек, обладатель прекрасного дома. Он отличался остроумием, находчивостью, был сладкопевцем и сочинителем сатирических стихов».

Согласно этому преданию, отца Шоты в день рождения поэта отравили в селе Патара-Тени во время свадебного пиршества в доме Уесе Батон (до сих пор существует географическое название «Луга Уесе»). Если эти сведения будут подтверждены другими источниками, то для нас станет ясной литературно-семейная среда, в которой родился будущий гениальный поэт, с детства впитавший любовь и стремление к поэзии.

Существует много версий по поводу любовных переживаний Шота Руставели. Народ настойчиво повторяет следующую версию. Шота был влюблен в дочь Патарашенского, владетеля Элизбара — Нино, девушку редкой красоты. Перед от'ездом в Грецию молодые люди поклялись в верности друг другу. Прошло шесть лет. Шота, завершив свое философское образование, приезжает обратно на родину. Ему не удается в первый же вечер повидать любимую. Мучимая подозрением и ревностью, Нино подкрадывается к дому Шота, заглядывает в окно и видит, что за столом сидит поэт, а возле него, наклонившись, какая-то девушка. Нино принимает девушку за жену поэта и в отчаянии кончает самоубийством. Между тем, говорит предание, девушка, вызвавшая ревность Нино, была сестрой Шота.

По другому преданию, Шота был влюблен в царицу Тамару, которая отвечала ему взаимностью, но из государственных соображений не могла стать его женой.

Всестороннее изучение личности поэта и его произведения немыслимо без обращения к фольклорному материалу. Наряду с литературными источниками и памятниками материальной культуры эпохи Шота Руставели ценные сведения о его личности представляет в наше распоряжение народное творчество. Поэтому мы должны поставить своей неот'емлемой задачей углубление работы по изучению богатейшего грузинского фольклора о Шота Руставели.

Монументальный «Витязь», этот «перл единственно прекрасный», пройдя «веков завистливую даль», все так же незыблемо стоит. Стиль этого произведения является классическим стилем древне-грузинской литературы. Язык Шота отличается от современного языка не только формологическими особенностями, но синтаксисом и лексикой. В поэме встречается масса слов и форм, требующих научных раз'яснений. Некоторые языковые формы в настоящее время сохранились по преимуществу в местном диалекте.

Тысячу раз прав покойный языковед-руставелиолог академик Марр, заявивший, что в Гурии, Месхетии и других местностях «Витязь» более понятен, чем какое-либо другое произведение последующего времени.

Это обстоятельство ставит перед наукой неотложную задачу изучения лексики и стиля Шота Руставели в тесной связи с местными диалектами, для чего необходимо вести точную запись народной речи. В первую очередь необходимо шире развернуть работу по учету записей, передающих сюжет поэмы. Это даст возможность сопоставить, как изложен один и тот же момент в передаче Шота и народа. Такое сопоставление, по нашему мнению, прольет свет на многие интересные проблемы.

В Военной Коллегии Верховного Суда Союза ССР

16 декабря 1937 года Военной Коллегией Верховного Суда Союза ССР в закрытом судебном заседании в порядке закона от 1-го декабря 1934 года было рассмотрено дело по обвинению Енукидзе А. С., Карахана Л. М., Орахелашвили И. Д., Шеболдаева Б. П., Ларина В. Ф., Метелева А. Д., Цукермана В. М. и Штейгера Б. С. в измене родине, террористической деятельности и систематическом шпионаже в пользу одного из иностранных государств, т. е. в преступлениях, предусмотренных ст.ст. 58-1а, 58-6 УК РСФСР.

Все обвиняемые полностью признали себя виновными в пред'явленных им обвинениях.

Военная Коллегия Верховного Суда Союза ССР приговорила обвиняемых Енукидзе А. С., Карахана Л. М., Орахелашвили И. Д., Шеболдаева Б. П., Ларина В. Ф., Метелева А. Д., Цукермана В. М. и Штейгера Б. С. к высшей мере наказания — расстрелу.

Приговор приведен в исполнение.

Руставелиевские дни

Подготовка к юбилейным дням, посвященным великому грузинскому поэту Шота Руставели, охватывает все большее и большее количество областей и республик Советского Союза.

✱ В Харькове в библиотеке им. В. Г. Короленко открылась выставка, посвященная великому грузинскому поэту. В красочных экспонатах отображены история Грузии в живописи, искусстве и архитектуре и творчество Шота Руставели.

✱ 36 художников Азербайджана готовят к юбилейным дням картины и скульптуры, посвященные поэту. В частности, над бюстами Шота Руставели работают скульпторы Сабсай и Орбелиани. Скульптор Трипольская изображает Шота Руставели пишущим свою поэму.

✱ Юбилейные дни в Баку будут отмечены торжественным заседанием Бакинского совета, вечерами во дворцах культуры, клубах. Большой вечер, посвященный Шота Руставели, организует союз советских писателей Азербайджана.

Торжественные заседания состоятся и в районах Азербайджана: в Нухе — заседание пленума горсовета; в Нахичевани — ЦИК Нахичеванской АССР; в Степанакерте — пленума областного исполкома.

В районы Азербайджана на юбилейные торжества союз писателей направляет 20 докладчиков — писателей и поэтов Азербайджана.

✱ Юбилейная комиссия по проведению юбилея Шота Руставели в Узбекской ССР решила провести празднование 750-летия со дня рождения поэта с 24 декабря 1937 г. по 1 января 1938 г.

На юбилейные торжества в Грузию выезжает специальная делегация Узбекистана.

✱ К юбилею проведена большая работа по переводу бессмертной поэмы «Вепхис ткаосани» на языки народов СССР.

Гослитиздат выпустил роскошное издание поэмы в переводе **Г. Цагарели**. Книга хорошо иллюстрирована художницей **Абакелия**.

✱ Издательство Академии наук СССР выпускает в Ленинграде тиражом в 10 тысяч экземпляров художественное издание поэмы, в переводе, начатом покойным **П. Петренко** и законченном **Б. Бриком**. Такое же издание выпускает и Гослитиздат. Оба издания иллюстрированы; первое — художником **С. Кобуладзе** и второе — художником-орденоносцем **Л. Гудашвили**.

✱ Гослитиздат Украины выпускает поэму «Витязь в тигровой шкуре», переведенную на украинский язык поэтом **М. Бажаном**.

✱ В Азербайджане поэма Шота Руставели выйдет в двух изданиях. Удешевленное издание выпускается тиражом в 6.000 экземпляров и академическое — в 4.000 экземпляров.

Академическое издание книги «Витязь в тигровой шкуре» богато иллюстрировано рисунками грузинского художника **И. Тоидзе**. Орнамент для издания исполнен азербайджанским художником **Газанфарали Халыковым**.

✱ На узбекском языке будет выпущен специальный сборник, где, кроме портрета и биографической справки поэта, будут помещены отрывки из его произведений.

✱ Государственный университет Грузии выпустил бессмертную поэму на грузинском языке, являющуюся реставрированным изданием поэмы, выпущенной в 1712 году.

✱ Детский сектор Госиздата Грузии выпускает для детей младшего и среднего возраста книгу под названием: «Птицы из «Вепхис ткаосани». Книгу иллюстрирует художник **Г. Натидзе**.

В начале 1938 года будут выпущены еще две книги: «Растения из «Вепхис ткаосани» и «Животные из «Вепхис ткаосани» с иллюстрациями того же художника.

«Витязь в тигровой шкуре» в иностранной литературе

Гениальное произведение Шота Руставели переведено на многие иностранные языки. В начале прошлого века французский ученый Броссе был в Грузии и в 1828 году поместил во французском журнале «Обозрение Азии» статью под заглавием:

«Первая история Ростевана, арабского короля, изложенная на основании грузинской поэмы «Витязь в шкуре леопарда». По рукописям Публичной библиотеки».

Впоследствии, в том же журнале Броссе напечатал исследование о грузинской поэзии, уделив в этом труде значительное место поэме Руставели.

✱ В 1863 году вышел в свет перевод поэмы на польский язык. Переводчик Нкмчинский выполнил свою работу ритмической прозой.

✱ В восьмидесятых годах прошлого века «Витязь в тигровой шкуре» был переведен грузинским общественным деятелем Иона Меукаргия прозой на французский язык.

✱ В 1885 году появляется французский перевод, сделанный Аха Борин под заглавием: «Тигровая шкура» по Руставели.

✱ Следующие переводы гениальной поэмы на иностранные языки относятся уже к XX веку. Большая работа в этой области была проведена Марджори Уордроп; она около десяти лет прожила в Грузии, все время работая над переводом поэмы на английский язык. Книга была издана в Лондоне в 1912 году и сейчас представляет библиографическую редкость.

✱ Упоминание о Руставели в английской литературе мы находим также в большом труде Аллен «История Грузии», где в главе, посвященной XII веку, автор отмечает расцвет культуры Грузии и появление такого замечательного поэта, как Руставели.

В библиотеках

✱ Передовая шахта № 75 Метростроя готовится к юбилею великого грузинского поэта Шота Руставели. В библиотеке и в городках, где живут рабочие 75-й шахты, будут проведены громкие читки отрывков из поэмы «Витязь в тигровой шкуре». В библиотеке шахты организуется большая выставка, посвященная жизни и творчеству великого поэта.

✱ Библиотека московского Дома крестьянина решила провести по красным уголкам общежитий Дома громкие читки отрывков из поэмы «Витязь в тигровой шкуре». В библиотеке Дома будет организована большая стационарная выставка. Другая передвижная выставка предназначается для красных уголков.

■ ■ ■



Царь Ростеван во дворце. Тариэль пишет письмо царю хатайцев.
Миниатюры из грузинской рукописи XVII века, поэмы Шота Руставели «Витязь в тигровой шкуре».

АННА КАРАВАЕВА

Николай Островский



Николай Островский
Умер 22 декабря 1936 г.

■ ■ ■

В древней белой стене Новодевичьего монастыря чернеет мраморная плитка: «Николай Островский». Пышные, как лебяжий пух, сугробы. Тишина. Низкое северное небо, полное робкой голубизны. Если бы не долетали сюда звонки трамваев и гудки автомобилей, казалось бы, что время остановилось. Но время несется с веселой быстротой, — и вот через год вспоминается зимний день 22 декабря, бесчисленные венки, притихшая взволнованная толпа, большая часть которой осталась за монастырскими воротами, и короткий скорбный обряд, когда белый куб с золотыми буквами скрылся в глубине древней стены. Не хочется верить, что этого чудесного человека, пламенного большевика, талантливого художника больше нет на земле. Такая сила жизни была в нем, такая радость творчества всегда сияла в каждом движении его тонкого смугловатого лица, в каждом пожатии его небольшой нервной руки, что сознание долго не хотело верить, что Николай Островский отошел в прошлое. Ушел человек, но мысль его, боевые призывы к борьбе за счастье трудового человечества остались надолго жить в образах его героев. «Как закалялась сталь» и неоконченный роман «Рожденные бурей» — любимейшие книги нашей молодежи.

Слава Николая Островского росла день за днем, естественно и просто, как растет дерево. Все это происходило потому, что его книги рассказывали о событиях, кровно близких каждому советскому юноше. В живых и впечатляющих образах Н. Островского советская молодежь видела самые боевые, самые благородные черты своего поколения. Наша молодежь прекрасно сознает, какие огромной исторической важности задачи предстоит выполнить ей, советской молодежи, руководимой великой партией Ленина—Сталина. Да и не только молодежь, но и люди старшего поколения находят в книгах Николая Островского незабываемые образы высокой храбрости, революционной непримиримости и беспощадной ненависти к врагу, подлинно-большевистской страсти в борьбе и наряду с этим — мягкости, юмора, веселости, лиризма. Книги Николая Островского покорили сердца отцов и детей. Это важнейший показатель большой и глубокой силы, заключенной в произведении, которое, таким образом, с успехом вынесло испытание возрастом: книгу любят все — от пионера до старого многоопытного большевика. Но есть еще испытание временем, которое далеко не все книги выдерживают — умер писатель, и вот забыли его. И это испытание, как видно по всему, книги Николая Островского выдерживают полностью. Как и при жизни его, во всех республиках Советского Союза переиздаются его книги в сотнетысячных тиражах, спрос на них стал еще больше, и значит любовь к ним людей осталась такой же, как была.

Недавно, в один из южных ноябрьских дней по дороге к морю, тихому, гладкому, как голубая мраморная доска, произошел у меня разговор с восемнадцатилетней девушкой, ученицей десятого класса. Худенькая, легкая, с пышными вихрастыми волосами на подвижной головке, она шла, окруженная соседскими ребятишками. Как потом выяснилось, она «большая любительница» занятий с детьми и чтения «прямо запоем».

Она призналась, что из множества специальностей, которые привлекают ее, «на ближайшие годы» ей кажется самой интересной педагогика.

— Воспитывать и учить малышей, чтобы из них хорошие советские люди получились — какое это почетное дело! Меня у нас в Бартеньевке уже зовут учительницей. Ребят я у нас в садике собираю, читаем с ними, рисуем. Вот недавно я читала им... о ком бы вы думали — о Павке Корчагине!. Я прочла им первую главу о том, как Павка с попом воевал. Ребята и посмеялись и поплакали — до чего просто и душевно писал Николай Островский!.. Потом я сказала им, что Островский описал — истинная правда. Моя мама при царизме училась в церковно-приходской школе, «для простых», у них строгости были — невыносимые: чуть что — ребят без обеда, а то на коленки на горох ставили... поп у них был злющий, они его колдуном звали... Вот и Павку Корчагина такой же отвратительный поп мучил, учиться не давал. Буду я и дальше про него читать — среди моих приятелей есть человечки по семь-восемь лет, уже могут понимать кое-что...

Часа три-четыре просидели мы с этой милой девушкой на почти безлюдном берегу у тихого осеннего моря, разговаривая о Николае Островском.

— Я за то его люблю, — говорила Марина (так звали девушку), — что у него люди за справедливую жизнь так упорно борются, что себя не жалеют... Я как об испанцах читаю, так сейчас же и об Островском вспомню... А сколько среди испанских солдат, которые с проклятыми этими зверями-фашистами воюют... сколько среди них таких, как Павка или как Андрий Птаха... Верно? И еще за то я его люблю, что у него всего есть богато: и храбрые-то они, скажем, Павка и Андрий, и веселые, и умные, и дружить умеют — всего у них есть богато!.. Такие всегда и радость сумеют сделать и горе перенесут... вот это люди!.. Нам всем надо такими быть, как Павка, Сара, Андрий, Олеся, как сам Николай Островский!.. Эх, и до чего ж жалко, что отстоять его от смерти не пришлось!.. Будь он жив, мы, молодежь, его кандидатом в депутаты Верховного Совета выставили бы обязательно!..

Она готова была еще долго расспрашивать меня об Островском, интересуясь каждой мелкой подробностью его жизни и работы, но я должна была ей напомнить об ее маленьких друзьях, которым, наверно, уже пора домой.

На повороте, откуда уже завиднелась белая пирамидка Братского кладбища, мы расстались с Мариной. Некоторое время в прозрачном воздухе еще звенела песня, которую пела она вместе с неутомимыми своими друзьями. Вспоминались последние слова девушки: «некоторые книги читаешь — и так себя чувствуешь, будто все события происходят где-то прямо за тридевять земель от тебя... А когда Николая Островского читаешь, так и кажется тебе, точно с кем родным разговариваешь или от родного письмо получил... Я вот чувствую, что у него так много от жизни взято!..

Это мнение о Николае Островском, как о «родном писателе» я слыхала довольно часто, как от молодежи, так и от старшего поколения. Достигал он этого глубокой серьезностью, искренностью, правдивым изображением действительности. Сама природа его таланта, большевистски-пламенная, оптимистическая, язык его произведений, простой, выразительный и яркий, создавали между ним и его читателями родственную близость. Его горячее творческое воображение щедро питалось от богатого опыта его недолгой, но подлинно боевой и деятельной жизни. Этот опыт он всегда стремился обогащать всеми способами. «У него так много из жизни взято!» — в отношении Николая Островского звучит, как абсолютно заслуженная оценка. По этому поводу мне вспоминается показательный случай, связанный с именем венгерского писателя Матэ Залка, героя Республиканской Испании — генерала Лукача. Весной 1933 года Матэ Залка посетил в Сочи Николая Островского. Вот начало письма, написанного с характерными для Матэ «неточностями в русском языке» и мягким юмором:

«...Я нахожусь у Николая в гостях. Зашел поговорить. Познакомился и, думаю, подружились с ним. Хороший мужик он — жаль, что временно так свалился». Дружба эта все больше крепла. В письмах и в разговоре Николай всегда отзывался о Матэ Залка с улыбкой и нежностью, как будто вспоминая что-то очень приятное: «милый наш венгерец», «чудесный парень», «дорогой Матэ». Конечно, Матэ рассказывал ему много разных историй из своего боевого прошлого — двое кавалеристов не могли не вспоминать о знаменитых атаках и победах Красной Армии, в которой оба они были доблестными командирами. «Если что-то хорошее о человеке узнаю, у меня оно не пропадет!» — любил посмеиваться Николай. Кусок биографии Матэ Залка в романе «Рожденные бурей» ясно виден в рассказе Пшигодского Раевскому, пока оба томятся в панской тюрьме.

«...Тут пришла революция. Семнадцатый год мы проболтались ни туда, ни сюда. А вот как большевики взяли кого следует за жабры, тут и мы, пленные, тоже зашевелились. Нашелся среди офицеров отчаянный парень — венгерец, лейтенант Шайно. Так он нам прямо сказал: «Расшибай, братва, склады, забирай продукты и обмундирование!» Мы так и сделали. Только большевистская революция туда еще не дошла. Нас и распатронили. Шайно и нас, заводил из солдат, упрятали в тюрьму, собрались судить военно-полевым. Но тут началась заваруха! Добрались большевики и до наших лагерей. Всех освободили. Пошли митинги. И вот часть пленных решила поддержать большевиков. Собралось нас тысячи полторы, если не больше — венгерцы, галичане... Все больше кавалеристы. Вооружились, достали коней. Захватили город. Открыли тюрьму. Нашли Шайно и сразу ему вопрос ребром: «Если ты действительно человек порядочный и простому народу сочувствуешь, то принимай команду и действуй». Лейтенант долго не раздумывал. «Рад стараться. Давайте — говорит — коня и пару маузеров!» И пошли мы гвоздить господ русских офицеров. И так мне это понравилось, что я целых полгода с коня не слезал...»

Когда 11 декабря 1935 года вагон Николая Островского подошел к московскому перрону, чуть не одним из первых туда вбежал Матэ Залка. Как сейчас вижу его круглое лицо с мягкими щеками и подбородком, в котором иногда чувствовалась детски-милая доброта, сияющие радостью голубые глаза, широкие жесты, крепкие рукопожатья. Любовно, с бесконечной осторожностью Матэ Залка обнял худые плечи Николая Островского и расцеловал его в обе щеки. И никому из окружавших тогда этих храбрых и прекрасных людей не могло притти в голову, что обеим им так мало осталось жить: год с одиннадцатью днями — Николаю Островскому и полтора года — Матэ Залка.

Так часто и вспоминаются они вместе, незабвенные художники-борцы, славные конники, воины советской литературы. Пройдут года, десятилетия, но память о Николае Островском и Матэ Залка, испанском генерале Лукаче, не исчезнет, — не могут из памяти людской исчезнуть образы героев, на знаменах жизни которых всегда было написано: работать, бороться за партию, бороться за социализм, не жалея жизни для счастья всего трудового человечества.

С. ТРЕГУБ

Страница корчагинской правды

Когда моряков-подводников, поставивших рекорд длительности плавания, спросили:

— Чем вы занимались в редкие минуты отдыха? — они ответили:

— Читали «Как закалялась сталь».

Бойцы Среднеазиатского военного округа, пересекшие безводные пространства пустыни, на привале обращались к книге Николая Островского, и она освежала их, помогала им преодолевать усталость.

Туберкулезнобольные Баландинского санатория предложили пользоваться этим произведением как лечебным средством. — Я считал себя уже погибшим, — сказал один из них, — но после прочтения «Как закалялась сталь» ощутил новый приток сил, энергии. Я понял, что еще не погиб, и что сопротивление не напрасно. Не врач, а больной Павел Корчагин вернул меня к жизни.

— Я прочла вашу книгу, — писала Николаю Островскому одна из многих тысяч его юных читательниц. — Она произвела на меня очень большое впечатление. Ни одна книга не была для меня такой близкой, понятной, такой необходимой для жизни, как ваша.

Необходимая для жизни книга! Какое из других признаний, какая из других оценок могут сравниться с этой?

Литературные снобы и чистописатели, для которых искусство — только полированная поверхность, увидели в «Как закалялась сталь» лишь увлекательную биографическую анкету. Успех этой книги, полагали они, был вызван лишь личной судьбой автора. Они были убеждены в том, что интерес к ней быстро угаснет, и что в истории советской литературы от нее не останется и следа.

Так думали не только салонные ценители изящного искусства. Так думали и все еще склонны думать некоторые товарищи, мнящие себя хранителями культуры и полагающие, что общенародное признание Николая Островского **талантливым писателем** оскорбительно для их эстетического вкуса. Готовые похвалить занимательный сюжет романа, они высокомерно и презрительно отзываются о его художественных достоинствах.

Захудалые литературные дворяне и невежды, рабски преклоняющиеся перед каждым позолоченным переплетом, у которых знание литературы ограничивается прейскурантным перечислением усопших классиков, — как убого и как жалко их представление о социалистическом искусстве.

Пять лет назад Николай Островский впервые обжег наши сердца пламенностью своего вдохновения, глубокой искренностью чувств, предельной правдивостью образов, потрясающим драматизмом событий, неугасимым пафосом оптимизма, жизнерадостностью. Пять лет назад начал свою жизнь мужественный и благородный Павел Корчагин — герой его первой книги.

...Он стоял на братском кладбище, у могилы дорогой и незабвенной девушки Вали, повешенной белогвардейцами, и говорил себе:

— Самое дорогое у человека — это жизнь, она дается ему один раз, и прожить ее надо так, чтобы не было мучительно больно за бесцельно прожитые годы, чтобы не жег позор за подленькое и мелочное прошлое, и чтобы, умирая, смог сказать:

— Вся жизнь и все силы были отданы самому прекрасному в мире — борьбе за освобождение человечества. И надо спешить жить. Ведь нелепая болезнь или какая-либо трагическая случайность могут прервать ее.

Хилый, слепой и недвижимый, изможденный страданиями, пытаемый тяжелым недугом, ежедневно, ежечасно, ежеминутно атакуемый жестокой болью, он пришел в мир, чтобы своей кровью, своим дыханием своей жизнью отстоять великую и священную правду этих слов. Он пришел в мир, чтобы воспламенить ненависть к малодушию и трусости, к бумажному героизму, чтобы показать чудодейственную, живительную силу наших идей, непреклонность и непобедимость нашего духа. И Павел Корчагин стал одним из любимейших народных героев.

Это не тот Корчагин, который представлен в немощных и бледных театральных инсценировках романа «Как закалялась сталь». Там лишь схема произведения — в лучшем случае правильная, но мертвая. Сценическое действие зафиксировало события, но не раскрыло корчагинского характера, не обнаружило живительной силы его глубокой, страстной, ясной и могучей мысли. Мир его оказался узким и тесным. Его непреклонная воля, крушащая все «внутренние мятежи», ломающая все преграды, измельчена актерской игрой и низведена порой до позерского жеста. Неистребимый оптимизм Павла Корчагина, крылатый, юный и умный, подменен плоским бодрячеством. Нет пространства, которым он был окружен, нет дали, которую он видел, нет воздуха, которым он дышал, это не тот Корчагин, которого клеветнически пытался изобразить нытиком театр имени Мейерхольда.

Разве этого Павла Корчагина так горячо любит наша молодежь? Разве он служит для нее возвышающим примером, воплощением ее сокровенных желаний и высоких стремлений?

Обо всем этом думаешь снова и снова, читая маленькую книжонку речей, статей и писем Николая Островского, знакомясь с дорогими нам страницами его жизни. К этим мыслям возвращают нас драгоценные крупицы корчагинской правды, его прекрасное мужество, которое обитает и здесь.

Слепой боец сопутствует великому походу народа. Все мысли и чувства его устремлены к своим соратникам. Все пламя молодости его, все надежды и упования посвящены самой светлой и радостной цели. Он не признает никакого другого счастья, кроме счастья творчества и борьбы. Разгромленный тяжелым физическим недугом, прикованный к своей матрацной могиле, терзаемый нечеловеческими страданиями, он возглашает:

«Итак, да здравствует упорство!

Побеждают только сильные духом! К чорту людей, не умеющих жить полезно, радостно и красиво. К чорту сопливых нытиков!

Еще раз да здравствует творчество!»

Это в письме к жене, в задушевной исповеди своему ближайшему другу.

Как величественен и благороден этот напряженный и торжественный пафос жизни Николая Островского! И как легко этот пафос жизни превратить в пафос слов, в напыщенную, ходульную, риторическую декламацию, бессильную словесную трескотню. Может быть, потому и не удался на сцене Павел Корчагин, что слово не ожило, что осталось оно только репликой актера, не сумевшей осесть в душе, — превратилось в игру то, что было жизнью, дыханием, существом Корчагина.

Идейность, не знающая компромиссов, убежденность страстная и непоколебимая, готовность отдать свою жизнь во имя торжества ее цели делали все поступки Николая Островского такими органичными, естественными и законными.

Лживый Андре Жид, желая подчеркнуть исключительность Николая Островского, его чужеродность в среде советской молодежи, назвал его «святым». Представляя его страстотерпцем и мучеником, наделяя его чертами ханжеского церковного благолепия, Жид отделял Николая Островского от его сверстников, от его поколения, воздвигал стену между ним и советским народом.

Как негодовал Островский, когда до него доносились истерические возгласы старых литературных дев о его «необычности», «святости», «исключительности». С какой гордостью и радостью он всегда говорил о своем счастье быть бойцом революции, сыном нашей великой партии, нашего великого народа.

— В чем смысл всех этих попыток сделать из меня человека не от мира сего? Так каждый рабочий паренек или дивчина, прочтя «Как закалялась сталь», сумеют сказать себе: Корчагин был таким же как и мы, простым кочегаром. И он сумел преодолеть все, даже предательство своего собственного тела. Счастье людей было его счастьем, и он, как подлинный большевик, нашел в этом высшее для себя наслаждение. А иначе?.. Разве мы можем следовать ему, быть такими, как он? Мы ведь «рядовые», а он «редкостный».

Органически ненавидя и презирая эгоистов и трусов, людей, живущих на подножном корму, панически вопящих от любого удара жизни, Николай Островский отстаивал верность и обычность своего пути для каждого, кто беззаветно и беспредельно предан своей родине. Жизнь принадлежит ей, жизнь до последнего вздоха. Никто не имеет права уйти со своего поста без сопротивления.

— Если я умру, — говорил он, — значит я был разгромлен целиком. Если бы во мне могла жить хоть одна клетка, я бы сопротивлялся.

Таким был Павел Корчагин из «Как закалялась сталь», таким был Андрий Птаха из «Рожденные бурей».

«Мы в своей жизни старались быть похожими на тех изумительных людей, которые называются старыми большевиками, которые через героические бои привели нас к счастью жить в стране социализма. И мы, юноши, стремились быть похожими на этих людей, которых глубоко уважали, стремились быть преданными всей душой нашим командармам, нашим вождям. И когда жизнь свалила меня в постель, я все отдал для того, чтобы доказать своим воспитателям, старым большевикам, что молодое поколение класса не сдается ни при каких условиях. И я боролся. Жизнь старалась сломить меня, выбить из строя, и я говорил «не сдамся», ибо я верил в победу. Я шел потому, что меня окружала нежная ласка партии. И я теперь радостно встречаю жизнь, которая подарила мне возвращение в строй».

Николай Островский — художник, согревший созданные им образы теплом своей собственной биографии, сам согревался у яркого костра их жизней. В тяжелые минуты «усталости духа» он сам не раз своим воспламененным воображением вызывал на помощь героический образ Павки Корчагина. Да, это было так! Вот почему он счел необходимым, делая свой творческий отчет сочинскому горкому ВКП(б), заявить:

«В печати нередко появляются статьи, рассматривающие мой роман «Как закалялась сталь» как автобиографический документ, т. е. как историю жизни Николая Островского. Это, конечно, не совсем верно. Роман мой — прежде всего художественное произведение, и в нем я использовал свое право на вымысел. В основу романа положено немало фактического материала. Но назвать эту вещь документом нельзя. Это роман, а не биография, скажем, комсомольца Островского. Должен сказать об этом, так как иначе меня могут упрекнуть в отсутствии большевистской скромности».

Это сердечная правда. Корчагин был и для Николая Островского мерилом мужества и благородства.

— Корчагин так бы не поступил, — сказал он однажды с непередаваемой горечью, когда терзаемый внезапно обостренными физическими страданиями не в силах был выполнить одно малозначительное обещание.

— Корчагин сдержал бы свое слово.

Подвиг его был прост и обычен, как прост и обычен был героизм легендарного коммуниста Лазо, сожженного японцами в паровозной топке, как прост и обычен страстный призыв Долорес Ибаррури:

— Лучше быть вдовами героев, чем женами трусов.

Другими они быть не могли. Всякая иная линия поведения противна их естеству, чужеродна их мышлению и чувствованию, она равна измене.

«...Где найдется такой безумец, чтобы уйти от жизни в такое изумительное время, как наше? Ведь это в отношении страны — предательство».

Рожденный в огне и буре классовых битв, прошедший сквозь их очистительные горнила, он воплотил в себе мужество и волю своего класса. Верный сын рабочего класса, он был создан по образу и подобию его.

«Жизнь за мое упорство вернула мне счастье безмерное, изумительное, прекрасное, и я забыл все предупреждения и угрозы моих эскулапов... Несмотря на всю опасность, я, конечно, не погибну и на этот раз хотя бы уже потому, что я не выполнил данное мне партией задание. Я обязан написать «Рожденные бурей». И не просто написать, а вложить в эту книгу огонь своего сердца. Я должен написать (т. е. соучаствовать) сценарий по роману «К. З. С.», должен написать книгу для детей «Детство Павки» и непременно книгу о счастьи Павки Корчагина. Это, при напряженной большевистской работе, — пять лет. Вот минимум моей жизни, на который я должен ориентироваться. Ты улыбаешься? Но иначе не может быть. Врачи тоже улыбаются растерянно и недоумевающе. И все же долг прежде всего. Потому я — за пятилетку как минимум».

Это писалось в тревожные дни, когда целый месяц врачи безуспешно пытались остановить катастрофическое падение его сил. Любовь к жизни побеждала смерть. Любовь к жизни без постыдного благополучия, без развращающей сытости, без самодовольной успокоенности.

«Талантливо написанная книга, — писал он в статье «За чистоту языка», — насыщенная художественной правдой, обычно живет дольше своего автора. Об этом мечтает каждый писатель». Об этом мечтал он мучительно и неустанно. Томление его было радостным и плодоносным. Трагическая настойчивость, упорство и воля прославленного Мартина Идена меркли перед его неотступностью. Он знал на память главы из «Войны и мира» и «Анны Карениной». С благоговейным трепетом слушал он «Неведомый шедевр» Бальзака. Секретари не успевали записывать его стремительную речь. Охлаждаясь, он распалял себя снова и снова и продолжал диктовать, продолжал искать только что утерянное сокровенное слово.

«Говорят иногда: «Эта тема устарела». Неправда! Нет устарелых тем... Лишь бы суметь воплотить ее в новых образах, оживить ее грани новыми красками».

«...Сие ремесло требует большого таланта. А чего «с горы» не дано, того и в аптеке не купишь», — повторял он старую чешскую пословицу.

Как требовательно, как взыскательно он относился к своей новой профессии литератора! С каким негодованием и презрением он отшвыривал от себя всякую снисходительность в оценках его труда. Как ценил он честное, прямое, строгое слово.

Страницы писем, статей, речей Николая Островского помогут нашему читателю войти во внутренний мир художника, такого же прекрасного и благородного, как и герои его произведений.

Догма и творчество

Вряд ли найдется литератор, который усомнился бы в необходимости и пользе теории.

Когда, в противовес рапповской схоластике, после 23 апреля заговорили о необходимости конкретной критики, нашлись люди, которые поняли это как призыв к тому, чтобы писать одни лишь рецензии и критические портреты. Но время это уже позади. Теорией занимаются многие. И тем не менее теоретическая слабость значительной части нашей критики бесспорна.

Никто из критиков не написал внятно, просто и толково о том, что такое социалистический реализм или социалистическая романтика, хотя разговоров на эту тему было немало.

Однако нет более бесплодного занятия, чем теоретизирование ради самого теоретизирования. Теория обязательно должна отталкиваться от живых примеров.

Есть критики, которые думают, что если они изберут своей специальностью литературную методологию, то это избавит их от неприятной необходимости разбирать произведения советской литературы. Нет! Раз уж ты назвался критиком, раз ты избрал себе эту беспокойную специальность, — потрудись честно и нелицеприятно оценивать возникающие вокруг тебя литературные явления. Конечно, легче всего возложить на себя одежды методологической пифии и осторожно изрекать туманные, абстрактные советы и пожелания. Но читателю и писателю не легче от того, что один год эта литпифия занимается теоретическим разгромом своего теоретического противника из близлежащего журнала, второй год исследует эстетические взгляды деятелей прошлого, а на третий год придумывает себе какое-нибудь другое, такое же безжизненное и безопасное занятие. Есть у нас люди, которые превратили это в профессию.

Они любят писать о покойниках, причем о хорошо проверенных покойниках, или об абстрактных вопросах (хорошо проверенных вопросах), или — обычно с негодованием — о других критиках, занимающихся такой же мрачной и таинственной алхимией, как они сами.

С каким ужасом смотрят писатели и читатели на громадные непроходимые статьи, утыканные кавычками, сносками, скобками и ядовитыми многоточиями. С какой тоской глядит читатель на эти длиннущие периоды, от которых волосы становятся дыбом:

«...художественный образ есть отражение действительности; но действительность не непосредственно воспроизводится в образе, а через посредствующий процесс переработки ее в сознании художника, причем, разумеется, сознании определенного, социального, классового направления».

Эта фраза в 1933 году выползла из-под пера т. М. Розенталя.

Прошло четыре года. Много появилось за это время интересных произведений и в прозе и в поэзии, возникли новые темы, выдвинулся ряд новых молодых талантов, были разоблачены в литературе замаскировавшиеся враги. За это время т. М. Розенталь написал много статей. Но, читая их, можно подумать, что ничего за это время в литературе не случилось. Тем же унылым языком, покрывшимся от постоянной болтовни мозолями, продолжал он писать и в 1934 году все на ту же свою любимую «методологическую» тему:

«...противоречие между идейными убеждениями **какого-нибудь** писателя и результатами его реалистического изображения действительности не есть чисто художественное противоречие, а выражение в области художественной практики глубочайших классовых противоречий, огромных социальных сдвигов, которые происходят в обществе».

«**Какой-нибудь** писатель», так оно спокойней!

К ней же, любимой своей «методологической теме» возвращается т. М. Розенталь и в 1935 году. Ею же занят и в 1936 и в 1937 годах. Слова «социалистический реализм» употребляет он бессчетное количество раз, цитаты из произведений Маркса и Ленина приводит чуть ли не на каждой странице, клятвы в верности диалектическому материализму произносит непрерывно, а читать эти статьи невероятно скучно, потому что нет в них дыхания жизни. Они сплошь состоят из умозрительных рассуждений, холодных, бескровных и равнодушных.

«...эпоха социализма должна быть и будет эпохой диалектической обработки всей истории мышления, естествознания, искусства», — печатает он в разрядку, которую мы из экономии места не сохраняем.

«...социалистический реализм, новая социалистическая эстетика должна строиться как наука об историческом развитии искусства и литературы в связи с историческим развитием общества», — сообщает он в следующем абзаце.

И все это попрежнему мучительно справедливо и банально. Все это однообразно, как дровяные штабели.

И ни одного конкретного примера, если не считать перечня имен классиков или советских писателей, которые в нужных местах автор произносит равнодушной скороговоркой, как старушка из чеховской «Канители».

И ни одной живой, свежей и, главное, собственной мысли! Ни одного проблеска любви хоть к какому-нибудь явлению советской словесности, ни одного гневного слова о дурных или враждебных советскому народу произведениях.

Обращается т. М. Розенталь к Льву Толстому, и снова он анализирует разные «методологические проблемы», совершенно не касаясь разбора произведений гениального писателя. Пишет он о Максиме Горьком, и снова бесконечное и пустое теоретизирование. Читая эти статьи, можно подумать, что ни Толстой, ни Горький не писали художественных произведений, а только высказывались от случая к случаю на «искусствоведческие» темы, «ставили вопросы», «призывали», «хорошо понимали», выступали с руководящими указаниями и подводили мировоззренческий фундамент. А вот подо что они этот самый фундамент подводили, — так и остается неясным, потому что художественными произведениями этих великих писателей критик совсем не интересуется, будто их и не было никогда.

Иногда т. М. Розенталь нет-нет да и выскажется на тему, лежащую за пределами его заколдованного «методологического круга». И тогда становится страшно за его неосведомленность в самых простых вопросах.

Однажды он разобрал, — что с ним случается крайне редко, — один советский роман. Разработал он «Не переводя дыхания» И. Эренбурга и, в частности, фигуру его героя — Геньки.

«Политически Генька советский человек», — благожелательно сообщил критик и тут же добавил: «Но Генька до мозга костей заражен буржуазными предрассудками в остальном, в отношении к товарищам, к своему коллективу, к жене, к своему ребенку, в любви...»

Нас не интересуют сейчас ни Генька, ни самый роман «Не переводя дыхания». Не в них дело. А дело в том, что т. М. Розенталь считает «остальным» такие важнейшие стороны жизни человека, как дружба, семья, любовь, отношение к коллективу. Он думает, что можно быть «политически советским человеком», оставаясь буржуем в личной жизни.

Тов. М. Розенталь редактирует два литературно-критических журнала, ухитряясь почти не высказываться о советской литературе. Почему же тов. Розенталь тщательно обходит все так называемые «скользкие» темы? Так и не знаем мы за несколько лет его работы ни его литературных вкусов, ни его положительной программы, ни его литературных антипатий. Теория, которой он занимается, суха, абстрактна и не так уж полезна. Высказывается он всю свою литературную жизнь о социалистическом реализме, а что он под этим реализмом подразумевает на деле — остается тайной.

Кого из нашей литературной молодежи выдвинул М. Розенталь? Кого поддержал одобрительным отзывом? Кому из писателей помог? Кого из врагов советской литературы он разоблачил? Ни одного имени назвать невозможно. Нет у М. Розенталя настоящих литературных друзей, как нет у него и литературных врагов, если не считать критика типа И. Нусинова, с которым у него уже давно ведется длинная и неинтересная грызня, ведется по всем правилам «литературной полемики» — со взаимным страстным уличением в искажениях, в недоцитировании, в извращении, в передержках и недодержках, со всеми этими запрещенными приемами провинциальных борцов, которые когда-то выворачивали друг другу пальцы где-нибудь в передвижном кинотопском цирке.

Нечего им сказать по существу социалистического искусства. Вот они и тешат себя вздорной литературной перебранкой.

К сожалению, деятельность т. М. Розенталя — яркий, но не единственный пример литературной схоластики. Есть, скажем, критик Д. Тамарченко, который пишет точно так же:

«...Диалектическое единство активности реалистического образа, с одной стороны, и активной роли мировоззрения в творческом процессе — с другой, определяют внутреннюю противоречивость всего буржуазно-дворянского реалистического искусства» («Звезда» № 4, 1937).

Когда читаешь подобные экзерсисы, кажется, что на зубах скрипит речной песок.

Кроме всего прочего статьи т. М. Розенталя или Д. Тамарченко, скажем прямо, неталантливые статьи.

Но вот беда: критическая схоластика — эта тяжелая болезнь поражает иногда и способных людей. Есть, например, критик т. М. Лифшиц. Уже лет пять он пишет о взглядах Маркса и Гегеля на искусство. Не так давно он собрал свои статьи и выпустил их отдельной книжкой. В ней любовно собраны даже предисловия, которые он писал для соответствующих хрестоматий. Так подробно издают обычно только полные собрания сочинений классиков. Но за все пять лет этот критик написал лишь одну рецензию на «Горькую линию» Шухова и этим ограничил свое соприкосновение с советской художественной литературой. Не слишком ли это бережное отношение к себе?

Нам кажется, что можно без труда найти и еще не мало примеров того, как люди буквально чахнут на сплошной методологокритической работе. Все свои силы и знания они отдают исследованию очень серьезных литературно-теоретических проблем, но делают это так абстрактно, так сухо, что эти работы приносят весьма малую пользу нашей литературе, ее живому развитию и росту.

Следует напомнить этим товарищам замечательные слова Сталина:

«Существует марксизм догматический и марксизм творческий. Я стою на почве последнего». («На путях к Октябрю», 2-е издание, 1925 г., стр. 109).

То, что работы ряда наших теоретиков страдают догматизмом, является бесспорным фактом. Нельзя двигать вперед дело марксистско-ленинской литературной теории, оставаясь на почве одних только голых рассуждений и методологических споров, кропотливо и бесмысленно пересаживая философскую терминологию на литературные грядки.

Только нежеланием брать на себя ответственность за собственные мнения можно об'яснить молчаливость многих критиков, именно тогда, когда нельзя молчать, когда надо говорить и спорить об искусстве.

Многие критики должны крепко задуматься над своей судьбой. Товарищи методологи! Вы наверно помните из истории нашей страны, что существовали люди, называвшиеся педологами, и была даже такая, как бы сказать, наука — педология. Где теперь эта «педология»? Кто о ней помнит? Как бесславна ее судьба! А сгинула она потому, что была оторвана от жизни, была схоластична, ничего общего не имела с народом и его требованиями, а, следовательно, была вредна.

Как критики должны писать? Здесь точные рецепты невозможны. Но в сущности дело тут простое. Надо писать по совести, честно, ясно, прямо и правдиво. Надо знать то, о чем пишешь, иметь, что сказать, и говорить полным голосом — любя или ненавидя — но всегда искренно и по совести. И если советский критик будет писать по совести, — а совесть у него — большевистская совесть, — то он несомненно выразит вкусы и желания народа.

Заметки писателя

Ю. Олеша

1.

В детстве Алексей Толстой прочел книжку о похождениях деревянного человечка. Она ему так понравилась, что он часто рассказывал ее содержание своим товарищам. Книжка потерялась. И поэтому Толстой «рассказывал каждый раз по-разному, выдумывал такие похождения, каких в книге совсем и не было».

Это было в детстве.

Прошло много лет, и писатель Толстой решил написать книгу для детей. Как поступает он? Он пишет заново книгу, которая поразила его в детстве.

Так возник «Золотой ключик». Об этом сказано в предисловии к нему.

Мне кажется, что это замечательно! Выдумано ли это Толстым или так и было на самом деле, — это роли не играет. Пусть фантазия, пусть переживание — в обоих случаях мы чувствуем: произошло это с поэтом.

В литературе не много таких концепций — простых и вместе с тем захватывающих дух. Они похожи на открытия в технике. Шехерезада не хочет быть казненной, и поэтому каждое утро обрывает рассказ на самом интересном месте.

Характер новизны, которая существовала все время, но показана была вдруг, — характер открытия носит и эта изобретенная Алексеем Толстым концепция о писателе, который решил заново написать исчезнувшую вместе с его детством книгу.

2.

Как назвать кота, который действует в сказке? В «Золотом ключике» кот называется Базилио. Лиса называется Алиса, черепаха — Тортила. Имя пса — Артемон. Харчевня носит вывеску «Трех пискарей».

Имена выбраны с большим вкусом.

Черепаха Тортила!

Можно заключить, как весело, как приятно было Толстому писать эту сказку.

«Из-за картонных деревьев выскочило множество кукол — девочки в черных масках, страшные бородачи в колпаках, мохнатые собаки с пуговицами вместо глаз, горбуны с носами, похожими на огурцы».

Как все точно «по-сказочному», именно так, как и должно быть в сказке. Горбуны с носами, похожими на огурцы!

Среди сцен этой сказки, полных юмора и фантазии, есть одна поразительная. Запомним, что герой сказки — человечек Буратино — до своего появления на свет заключался в полене. Вот этот деревянный человечек попал на представление в кукольный театр. И куклы, которых он никогда прежде не видел, узнали его.

«— Это Буратино! Это Буратино! К нам, к нам, веселый плутишка Буратино!

Тогда он с лавки прыгнул на суфлерскую будку, а с нее на сцену.

Куклы схватили его. Начались поцелуи, дружеские щипки и шлепки, — Буратино перелетал из одних об'ятий в другие».

Вполне естественно, что деревянные куклы могли узнать вышедшего из полена человечка! Но это неожиданно и блестяще. Такой штрих сделал бы честь и прославленным мастерам сказки.

3.

Именно поэтичность кажется мне одной из главных особенностей таланта Толстого.

Вот роман «Аэлита». Это фантастический роман. Инженер Лось и демобилизованный красноармеец Гусев летят на Марс. Фабула достаточно эксцентрическая. Однако роман поэтичен. Сочетание чрезвычайно редкое.

В чем эта поэтичность?

Лось — не просто фантастический путешественник. У него есть судьба и характеристика. Он стал одиноким, прежде чем покинул землю. У него умерла жена, которую он очень любил. Одной деталью Толстой создает картину тревожной ночи в доме, где лежит больная. «Свеча заставлена книгой», — пишет он.

Нотой жалости к больной начинается роман.

Это начало необычайно человечно, пронизано грустью. Даже странным кажется, что это — начало фантастического романа.

И далее, изображая фантастический Марс, Толстой и в выдумке своей остается поэтичным. В заброшенном доме на Марсе Лось находит поющие книги.

«Сплетения и переливы цветов и форм этих треугольников, кругов, квадратов, сложных фигур бежали со страницы на страницу. Понемногу в ушах Лося, начала наигрывать едва уловимая, тончайшая, пронзительно печальная музыка».

Растительность Марса Толстой делает оранжевой, желтой, красной. Как «очеловечить» это? Как сделать это непривычное для нас обстоятельство знакомым?

И Толстой вспоминает сны.

Такая фантастическая природа нам иногда снится. Ведь на небе Марса несколько его лун! Как сделать это зрелище убедительным?

«Позади них, над холмистой равниной, над рощами и развалинами сиял второй спутник Марса. Круглый, желтоватый диск его, также меньше луны, клонился за зубчатые горы. Отблескивали на холмах металлические диски.

— Ну, и ночь, — прошептал Гусев, — как во сне».

Вот на воздушном корабле гости с Земли летят над странами Марса. Они видят под собой «оранжевые кущи».

«Азора, — что означало — радость, — походила на те цыплячьи, весенние луга, которые вспоминаются во сне, в далеком детстве».

И затем чудесная сцена, в которой у Аэлиты на ладони возникает маленький земной шар. Она просит Лося сосредоточиться и вспоминать. Лось вспоминает покинутый Петроград, и в шаре появляются в виде картин его воспоминания.

Эта сцена, конечно, в духе фантастических романов, но она поэтична.

4.

Так же полон поэзии «Петр I».

Может быть, эстетическим источником для Толстого, когда он писал свой роман, был «Арап Петра Великого». Та прозрачность, с которой написан «Петр I», как бы подсказана некоторыми картинами из пушкинского «Арапа». Хотя бы картиной, изображающей каморку пленного танцмейстера.

«На стене висел старый синий мундир и его ровесница, треугольная шляпа; над нею тремя гвоздиками прибита была лубочная картинка, изображающая Карла XII верхом».

В «Арапе Петра Великого» более, чем в других вещах, Пушкин уделяет внимание краскам. Роман раскрашен прозрачно и нежно. Эту же манеру Толстой применяет в «Петре I».

Как никто, Толстой описывает наружность. Эти описания сделаны необычайно легко. Несколько подряд идущих эпитетов, причем получается такое впечатление, что эти эпитеты пришли мгновенно, что воображение писателя не затруднялось ни на секунду. Вот, например, описание короля Августа:

«Король был, как из-за тридевяти земель, будто из карточной колоды, — большой, нарядный, любезный, с красным ртом, с высокими соболиными бровями».

Как на месте здесь «соболиные брови»! Появляющийся на поле битвы Карл XII кажется лежащему на земле раненому «тонким, как палец». На громадной костлявой лошади сидит тонкий, как палец, юноша. Это очень смелое сравнение. Но разве не похож на палец силуэт скачущего всадника?

Можно без конца приводить примеры.

Неисчислимое количество портретов, сделанных превосходно, легкой, свободной кистью, — вот один из ценнейших элементов «Петра I». В этом отношении Толстой, действительно, непревзойденный мастер.

Что бы ни писал этот писатель — сказку, комедию, исторический роман, газетную статью, — все он пишет замечательно. Поражаешься его талантливости, силе, яркости. Он очень много написал, и почти все написанное им есть настоящая, большая литература.

НОВЫЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ

«Книга для родителей» А. Макаренко

Виктор Шкловский

В учебниках арифметики были раньше задачи о бассейнах.

В самом простом виде задача выглядела так:

«Из бассейна выливается через трубу в час столько-то ведер воды. Через сколько часов бассейн будет опорожнен?»

Задача эта в элементарной арифметике решается неверно: если отверстие на дне бассейна, то скорость течения падает по мере того, как опускается поверхность жидкости.

О скорости процесса нельзя судить по первому его моменту.

Первая книга писателя обычно создается при наибольшей высоте уровня его интереса, при наибольшей мобилизации жизненного опыта.

Вторая книга лежит на грани между использованием биографии и овладением мастерством. Рецензия на вторую книгу — трудная рецензия.

Вторая книга Макаренко — явление особого рода.

Эта книга написана с определенной целью. Она написана не о том-то и том-то, а **для** того-то. Это — литературный инструктаж.

Макаренко не столько рассказывает о явлениях, сколько о том, как надо их переделывать.

В книге есть своеобразие писательской воли.

Вещь составлена из чередования рассуждений и кратких, иногда не законченных, новелл с большими включениями публицистики.

Во второй книге А. Макаренко заново начал свой литературный путь.

Берешь книгу и видишь, что автор думает не о литературной удаче. Давление новой книги Макаренко очень высоко.

Нельзя говорить о том, что семья отживает свое время.

Те, кому приходилось ходить по квартирам неуспевающих учеников и учеников, отбившихся от дома, знают эту картину: приходишь, комната чистая, у мальчика или у девочки своя чистая кровать; отец и мать не в ссоре, почему же ребенок стал безнадзорным?

У него дома нет места — нет угла, где лежали бы его книги и висела им самим повешенная картинка или портрет; он в семье — коечный жилец.

Книга Макаренко посвящена вопросу о месте ребенка в семье и об отношении семьи к обществу.

Макаренко не отделяет своей писательской работы от задач дня.

Поэтому его книге не угрожает судьба второй книги.

Заметки о содержании книги

Книга Макаренко после небольшого введения дает короткие полурассказы о том, как родители теряют своих детей, как создаются детские неурядицы и трагедии.

Автор разбирает понятия о «разных мальчиках», они же — уличные мальчики.

Оказывается, что эти анонимные мальчики, судьба которых состоит в том, что они портят «домашних» мальчиков, могут их испортить только тогда, когда ребенок потерял связь с семьей.

Дальше первая глава рассказывает о неудачных педагогических экспериментах.

Педагогических секретов, которые можно было бы сообщить и тем кончить с вопросами о воспитании, не существует ни в книге А. Макаренко, ни в жизни.

Книга построена на анализе отдельных случаев.

Первая глава книги очень разбросана благодаря тому, что автор все время переходит на публицистические рассуждения.

Против этого будут возражать, но вряд ли правильно.

Публицистическая вставка в беллетристическую книгу или публицистический образ — законнейшее средство искусства.

В некоторых главах дается ряд конфликтов, в которых принимают участие одни и те же действующие лица. Тогда в книге появляется нечто вроде небольшой повести. Так построена 6-я глава; в ней показано, как воевали дети на дворе, и как по-разному относились к этому родители.

Очень большой раздел в книге рассказывает о том, как боролись обитатели одного города с разливом реки.

Разлив реки Макаренко тоже интересует с особой точки зрения.

Показывает он сына полукулака, полукустаря.

Сынок этот захотел с улицы отвести лужу к себе на двор, чтобы играть с бумажными корабликами на собственной воде.

Дело это было глупое, потому что все воду со двора сгоняют.

Чувство собственности здесь доведено до абсурда, причем далеко не комического.

Жадность к собственной луже находится у многих людей на дне сердца в составе прочей грязи.

На борьбе с разлившейся рекой автор дает борьбу идей в семье.

Он показывает отношение родителей с детьми, распад неправильно построенной семьи; мальчик видит звериный идиотизм собственности и в результате отказывается от своего отца.

Макаренко торопится описывать, многое недоговаривает.

А хочется узнать, как дальше жили люди, им описанные.

Материала в книге затронуто на несколько книг.

Очень интересно все, что говорит Макаренко о половом вопросе в семье. Говорит он серьезно, с новым пониманием человеческих отношений.

Книга Макаренко написана о советской семье как о части советского общества.

О месте, которое могла бы занять книга среди других книг

Книга не совсем беллетристична, и кажется нам, что автор воспринимает это как свою вину.

Как художник А. Макаренко — человек свободный и пишет так, как это нужно для его темы.

Но вот он вставляет в свою книгу описание советской библиотеки.

В описании библиотеки дана характеристика многих советских книг, и здесь автор становится так любезен, как будто он по-старинному принимает гостей.

Вот характеристики А. Макаренко:

«Дорога на океан» — это серьезный хмурый товарищ, он никогда не улыбается, с девчонками принципиально не кланяется, а водит компанию только с суховатыми худыми мужчинами в роговых очках. «Энергия» — это молчальница, книга с меланхолическим характером, на читателя смотрит недружелюбно, и читатель ее боится, а если обращается к ней, то исключительно вежливо и только по делу».

Правда, это говорит не сам писатель, это думает библиотекарша Вера Игнатьевна, которая себе не решается сшить юбку и все отдает своей дочери.

Вся тирада, однако, помещена среди авторских отступлений.

Мне, как читателю, показалось, что автор, так же, как его герой, навытяжку стоит перед произведениями, которые вряд ли любит.

Эти книги любить он не может. Они далеки от него.

Две книги, о которых так серьезно говорит библиотекарша, обе книги уважаемые, но не любимые, причем уважаются они как будто понаслышке.

Уважаются эти книги за то, что они подымают краеугольные темы, основные темы жизни.

Уважаются они только издали, потому что к темам их авторы подошли не внутренним путем.

Когда-то Салтыков-Щедрин смеялся над литераторами, которые согласились на то, чтобы жить в специальном поэтическом заповеднике.

Те люди заключили себя в клетку поэтической темы. Их литература не изменяла плана жизни.

«Этот план, разделенный на множество клеток, заключает в каждой из них либо краеугольный камень, либо орнамент, причем строжайше наблюдается, дабы камни не смешивались ни между собой, ни с орнаментами, так как подобное смешение может нанести ущерб отделке плана. Заключенный в свою клетку, со всех сторон окруженный краеугольными каменьями, что может совершить бедный, беспомощный литератор? на какие подвиги он может отважиться?

Очевидно, что подвиги эти не могут быть ни особенно интересны, ни особенно разнообразны. Как бы мы ни украшали клетку, все же из нее ни под каким видом не выйдет вселенной».

Перед революцией поэзия у многих поэтов как бы ограничивала сама себя, запираясь в поэтические темы, в темы, уже прежде обработанные или совсем малюсенькие.

Само небо старались сделать маленьким и уютным или условным.

Маяковский в своей поэзии вышел в пределы вселенной.

Искусство вольно, поэт и прозаик должны сами дойти до темы, их никто не приведет к ней; поэт и прозаик не может передоверить мышление свое редактору.

Но поэт и прозаик сильны только тогда, когда они сдвигают основную тему.

Поэма Маяковского «Про это» — это поэма о человеческой любви, о борьбе за ее освобождение.

Особенностью советского искусства является полный охват жизни.

Поэзия выбирала своей темой любовь, искусство изображало борьбу человека во имя своей поэзии с прозой жизни.

Поэзия должна охватить и охватывает все краеугольные вопросы.

Но изменилось самое отношение к жизни.

Романы, оканчивающиеся женитьбой, романы, похожие на полет птицы из мрака в мрак, сквозь освещенную комнату, сменяются непрерывным ощущением жизни, поэтизацией ее непрерывности.

Основные удачи советской литературы достигнуты людьми, которые вполне знали жизнь, которые знали ее до конца.

Не люди, приезжавшие в колхоз удивиться и уехать, а Шолохов написал «Поднятую целину».

Макаренко овладевает полем темы, но не углубляет тему, записывая ее, а не развертывая.

Недостатки книги

Книга Макаренко очень неравномерна. Она не столько написана, сколько записана, и это не потому, что он касается вопросов, от которых другие авторы отмалчиваются.

Книга нова тем, что в ней настолько преобладает целевая установка, что автор как будто забывает о способе писать и записывает созданное временем.

Книга не нова, потому что в ней нет той свежести художественного восприятия, которое имеет художник в минуту вдохновения.

Макаренко хорошо видит большие конфликты. Он мужественный человек и не скрывает конфликтов там, где они есть.

Он пытается разрешить конфликты, но конфликты у него решаются обычно разговорами.

Существует неправильная семья. Отец бьет ребенка, или мать отдает дочке все, и тем выращивает чудовищную эгоистку.

Тогда приходит сосед, правильный человек, садится и рассказывает, как надо правильно жить.

Конфликт разрешается извне.

То, что Макаренко заменяет рассуждениями развязку, нехорошо.

Книга педагогична, причем она не становится педагогической поэмой.

Положительные типы и семьи слишком идилличны.

Отец мальчика Назарова идеален, как рисунок из старой детской книги.

В книге Макаренко показана семья неплохая, но беспорядочная, в семье грязно.

Сосед покупает щетку, и чистота водворяется в комнату вместе с новыми педагогическими навыками.

Все задачи ставятся Макаренко правильно, но решения не доказывают, а упоминаются.

Книга Макаренко — все же хорошая книга. Это — новое возвращение в быт. Мир построен, люди дома — уверенные люди, знающие удачу. Они начинают переделывать и решать то, что много лет и столетий считалось только вопросом.

Макаренко решает все начерно, но уверенность его решений помогает семье.

Нам нужны книги о самых важных вопросах.

Эти книги должны быть красивы так, как красивы люди, когда они научаются любить себя для будущего и относиться к себе не жертвенно.

В «Книге для родителей» есть места такой писательской удачи, что, не превращая ее в обычную беллетристику, автор должен в отдельном издании подарить своей книге счастье быть красивой.

Повесть о сознательной лошади

Леонид Ленч

В девятой книжке «Знамени» напечатана большая повесть Кирилла Левина «Дружба». В повести рассказана история жизни скаковой кобылы Бодрой, мобилизованной в годы гражданской войны в красную конницу и прошедшей с Первой Конной армией весь ее славный, боевой путь.

Отличная тема, трогательный, благодарный сюжет!

Выбор темы делает честь Кириллу Левину, а его писательская храбрость внушает уважение: не легко писать о лошадях после Толстого и Куприна.

Перелистывая повесть Кирилла Левина, читатель невольно будет сравнивать его труд со знакомыми страницами и великого классика и маститого автора «Поединка». Читатель обязательно вспомнит великолепное описание скачки Фру-Фру в «Карениной», изумительную бурую кобылку из «Холстомера» и ее кокетство, потрясающий по точности и живописной выразительности портрет старого мерина в том же «Холстомере», вспомнит он и нежную купринскую лирику в «Изумруде». А если задумается над отношениями между бойцами Первой Конной и их конями, то конечно уж припомнит яростные краски новелл Бабеля. Повесть Кирилла Левина, увы, несмотря на всю читательскую гуманность и понятные скидки, не выдержит этих уничтожающих ее сравнений.

Сначала все идет благополучно. Повесть заинтересовывает. Конюх Кузьма, который говорит лошадям: «Есть вам небось хотится, господа лошади?», нравится и кажется живым человеком. Описание скачки тоже сделано чистенько и хотя временами «то купринская флейта слышится, то будто толстовское фортепиано», читатель прощает Кириллу Левину эти мелкие погрешности.

Досадное недоумение охватывает его тогда, когда Кирилл Левин сталкивает Бодрую с неизвестным, скажем, революционером, который после боя в Петровском парке, раненный, зачем-то влезает (через окно!) в скаковую конюшню и, смертельно перепугав бедную кобылу, успокаивает ее такой речью:

— Кости у меня от окопов гудят, грудь болит, ноги ноют. А я иду, иду, и нет мне другого пути — один лишь единственный: за счастье рабочего класса.

— Вышла моя жизнь из своих берегов, разлилась она через фронт по всей нашей стране, со многими другими жизнями слилась. Вот если бы так вышло... Вот если бы так вышло!..

Не говорят так раненые люди, тов. Левин, неожиданно очутившись в конюшне наедине с незнакомой лошадью.

Выдуманный Кириллом Левиным раненый декламатор больше в повести не появляется. Зачем он понадобился автору — неизвестно. Повидимому только для того, чтобы поговорить с Бодрой.

Потолковать с лошадью герои повести Кирилла Левина вообще любят, даже не потолковать, а провести с лошадью политбеседу. Беседуют с Бодрой, кроме конюха Кузьмы и упомянутого выше безыменного декламатора, еще командир Камов (центральная фигура повести) и мальчик-пулеметчик Тараска. Разговоры происходят ночью и носят такой же декламаторский, наивно-агитационный характер.

Камов говорит Бодрой:

— Большое у нас дело. Эх, переделать бы его, до конца довести... Как хорошо тогда будет. Понимаешь, товарищ мой хороший? За жизнь воюем, за настоящую!

— Завоевались люди, — говорил Тараска, головой прислонившись к шее Бодрой, — мне восемь лет было, когда отца на войну погнали...

А кончает свое сообщение мальчик Тараска так:

— Привык я к нему, к пулемету. Скушно мне будет без стрельбы. Боевой я стал, вот иногда и позабавишься стрельбой.

Так и написано: «позабавишься стрельбой».

Жестяные человечки и картонная лошадка!

Отдельные удачные места (первая атака Бодрой, парад конницы) тонут в тусклых и каких-то казенных описаниях. Кирилл Левин хочет быть теплым и трогательным, но читатель морщится в самых трогательных местах. Морщится потому, что автор назойливо, примитивно и плохо об'ясняет хорошие поступки своих героев.

Эти об'яснения отдают маргарином художественной фальши и дурного вкуса. Именно дурной вкус позволил Кириллу Левину включить в повесть сцену поголовного сна бойцов Конного полка, утомленных пятидневными боями. Бойцы спят в степи, лежа прямо на земле. Бодрствуют лишь командир Камов и Бодрая. Позвольте, тов. Левин, ведь это общеизвестный эпизод из биографии С. М. Буденного, раньше вас рассказанный Валентином Катаевым. Зачем вы втиснули его в вашу повесть и приписали своему герою?

Процесс превращения «изнеженной лошади» в боевого коня показан Кириллом Левиным неглубоко и очень внешне. Есть удачные черточки, правильные наблюдения, верные замечания, но подлинного проникновения в темную психологию животного нет.

Когда Кирилл Левин пробует психологизировать — получается плоско и смешно. Бодрая, политически подковавшись на ночных беседах с героями повести, начинает мыслить так сознательно, что, кажется, еще минута, и кобыла поведет разговоры. Холстомер у Толстого тоже размышляет, как человек, но Холстомер очеловечен его гениальным автором с нарочитой целью выразить философские идеи Льва Толстого. А у Кирилла Левина кобыла Бодрая становится «дюже сознательной» только потому, что автор «Дружбы» — судя по его последней повести — примитивно понимает, что такое идеология художественного произведения.

Кончается повесть Кирилла Левина тоже на фальшивой и мнимо-трогательной ноте.

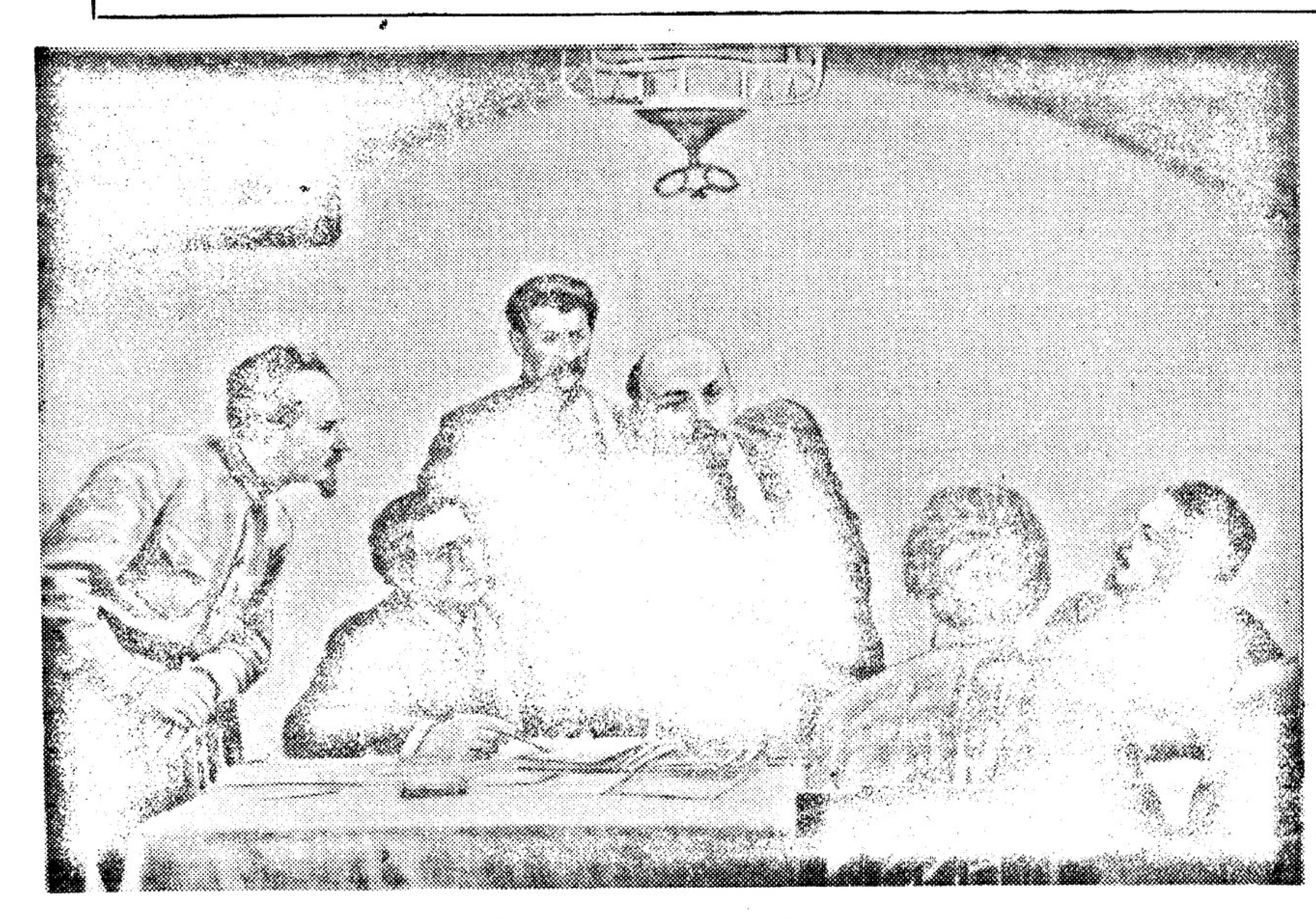
«Но в первую свою ночь по возвращении в старую конюшню Бодрая, боевая лошадь, проделавшая гражданскую войну, по-настоящему тосковала по своей трудной, но все же прекрасной боевой жизни, тосковала по Камове и Тараске.

...Идут годы, продолжается борьба, может быть жизнь когда-нибудь еще сведет их».

Не тронет читателя этот трогательный абзац, ибо советский читатель умеет не только читать, но и считать. Когда Бодрая после войны вернулась в скаковую конюшню, ей было минимум шесть лет. С тех пор прошло семнадцать лет, сейчас Бодрой двадцать три года, а лошади живут двадцать пять. Не может она встретиться в боевой обстановке со старыми друзьями, тов. Левин, ваша трогательная фраза лишняя, жаль, что ее пощадил добрый редакторский карандаш.

Прекрасная тема о боевом коне в гражданскую войну после повести Кирилла Левина остается вакантной.

Театр—Кино—Музыка—Живопись



Кадр из фильма «Ленин в Октябре».

«Ленин в Октябре»

НЕЗАБЫВАЕМЫЙ ФИЛЬМ

Л. Леонов

Огромная художественная сила картины «Ленин в Октябре» заключается в том, что в фильме впервые показан живой Владимир Ильич.

Правдивый образ Ленина, созданный народным артистом СССР Б. В. Щукиным, навсегда останется в памяти у всех, видевших эту прекрасную картину.

Когда смотришь на склоненную над планом Петрограда голову Ильича, видишь знакомые жесты его исключительно выразительных рук, чувствуешь, что должно быть именно так работал Ленин.

Художественная простота фильма волнует и захватывает. Ею проникнуты все эпизоды этой картины, воскрешающей величие Октябрьских дней 1917 года. Зритель, с первой же минуты увидев Ленина, разговаривающего на паровозе с Василием, начинает с восторгом следить за каждым жестом любимого вождя, чутко ловит оттенки интонаций его голоса.

Бурю аплодисментов вызывают все его обаятельно простые слова и поступки, проникнутые в то же время твердой решимостью и непоколебимой уверенностью.

Когда Ленин выступает на заседании ЦК, обсуждая вместе со своими верными соратниками товарищами Сталиным и Дзержинским детали вооруженного восстания, — с каким уничтожающим презрением говорит он о Троцком, Каменеве и Зиновьеве, этих предателях и изменниках, выдавших план вооруженного восстания!

Когда Ленин говорит о необходимости взять Зимний дворец, разрушить последний оплот временного правительства, говорит это крайне просто, на ходу — всем ясно, что Зимний будет взят. Такова сила ленинских слов!

Большая актерская чуткость и смелость, глубокое понимание ленинского образа нужны были для того, чтобы так ярко воскресить все внутренние и внешние черты гениального вождя и простого, хорошего человека.

Картина имеет колоссальное историческое значение. Если наше поколение, бывшее очевидцем октябрьских событий, смотрит фильм с напряженным интересом, то можно себе представить, как много дает картина юным советским гражданам.

Стремительный полет первых дней Великой социалистической революции, ее горячее дыхание, поднявшее на штурм капитализма миллионы рабочих и крестьян, чувствуются в этой картине с огромной силой.

И когда толпа рабочих, крестьян, матросов и солдат устремляется по коридорам Смольного за Лениным, восторженно приветствуя своего вождя, все присутствующие, кажется, готовы сорваться со своих мест и двинуться вслед за народной массой... Такова сила воздействия этой замечательной картины, которая, бесспорно, представляет собой выдающуюся победу советского киноискусства.

«Ленин в Октябре» художественно-исторический документ, развертывающий полотно дней, решивших судьбы человечества, — незабываем!

ПРАВДА ОБ ОКТЯБРЕ

Всеволод Иванов

Кинофильм «Ленин в Октябре» я видел два раза. Первый раз я смотрел фильм 6 ноября, в ликующем зале Большого театра, наполненном знатными людьми нашей страны, в присутствии вождей партии и правительства, в присутствии Сталина — гениального продолжателя дела Ленина.

Картина тогда еще не была технически оформлена, демонстрация фильма нередко прерывалась. Но это ни в какой степени не отражалось на настроении аудитории, с громадным вниманием, с необычайным под'емом следившей, затая дыхание, за развитием октябрьских событий, встречая громом оваций каждое появление на экране Владимира Ильича и его верного соратника товарища Сталина.

Впечатление от фильма было огромно, потрясающе. Мы снова переживали незабываемые дни победоносного штурма капитализма, героика исторических дней семнадцатого года перекликалась с сегодняшней эпохой...

Несколько дней я находился под впечатлением виденного и не мог даже работать. Я был удивлен, что средствами кино можно добиться такого исключительного эмоционального воздействия.

Второй раз мне довелось посмотреть «Ленин в Октябре» на этих днях, в одном из кинотеатров Москвы. Публика, переполнившая кино, о таким же напряженным вниманием, как и тогда, в Большом театре, реагировала на происходящее на экране и такими же бурными овациями встречала каждое появление Владимира Ильича, так же напряженно и взволнованно переживала революционный энтузиазм, охвативший Россию 1917 года.

Такое единообразное реагирование двух совершенно различных по составу аудиторий на этот замечательный фильм свидетельствует о единой духовной мощи страны, о единодушном преклонении народов нашей родины перед гением Ленина—Сталина, о том, что события, происходившие двадцать лет назад, никогда не изгладятся из нашей памяти.

О сценарии и артистах. Сценарий фильма сохраняет всю фактическую сторону октябрьских событий, правдиво и точно воспроизводя их ход. Народный артист СССР Б. В. Щукин средствами своего искусства показывает на экране подлинный образ гения революции. Ленин в интерпретации Щукина встает перед нами, как гениальный вождь пролетарской революции и как изумительно чуткий, обаятельный человек.

Создание образа Ленина — громадная творческая победа Б. В. Щукина.

Я уверен, что фильм «Ленин в Октябре» будет иметь огромное международное значение. Этот фильм показывает в образах правду Октябрьской революции и несомненно мобилизует массы на борьбу за освобождение человечества, за коммунизм.

Чужое искусство

Фронт советского искусства един. Все участки этого фронта теснейшим образом связаны между собой, и все советское искусство в целом является частью огромного фронта советского строительства.

Каждое событие в любой области искусства обязательно находит отражение во всех других областях искусства, а некоторые события выходят далеко за пределы фронта искусства, — они становятся всенародными политическими событиями.

Это обстоятельство накладывает на работников искусств огромную и почетную ответственность. Победа литературы становится победой всего советского искусства, всей советской культуры, всего советского народа. И счастлив тот мастер искусства и литературы, который подобно бойцу Красной армии искренне, твердо и с полным правом может сказать: служу трудовому народу!

К сожалению, далеко не всегда и не все мастера советского искусства и литературы могут так сказать о своей работе, а некоторые, хотя и говорят, но слова их расходятся с делом. И тогда вместо победы получается поражение, вместо успеха — провал, вместо служения народу — карикатурное самообслуживание, самолюбование, служение вкусам ничтожный группки эстетствующих поклонников.

— Любить искусство, а не себя в искусстве, — так говорил своим ученикам великий мастер театра К. С. Станиславский. Эти простые и мудрые слова нередко забывают. И тогда искусство перестает быть нужным народу, становится ему чужим.

«Чужой театр», — так назвал т. П. М. Керженцев свою статью о театре им. Мейерхольда. Десятки голосов, в которых звучит голос всего народа, согласились с ним.

«Театр Мейерхольда для меня всегда был чужим», — говорит Герой Советского Союза В. П. Чкалов. — О том же говорят в своих высказываниях народные артисты Н. Хмелев, А. Гольденвейзер, Пров Садовский.

Политическое банкротство и творческий крах театра им. Мейерхольда — явление не случайное. Весь путь этого театра показывает, что он шел в тупик, год за годом отходя от большой магистрали советского искусства.

На ошибках этого театра есть чему поучиться всем работникам советского искусства, — и театральным деятелям, и писателям, и художникам, и музыкантам, особенно тем, которые «вдохновлялись» примером Мейерхольда и считали его, если не знаменем, то во всяком случае видным и крепким тараном своего лагеря.

Кажется, нет таких ошибок, которых не делал Мейерхольд, нет таких кривых дорог и тропинок, на которые он не толкал свой театр, стремясь во что бы то ни стало миновать широкую и прямую дорогу советского искусства.

И всегда в своих «исканиях» и шатаниях он неизменно смыкался с другими представителями такого же **чужого** советскому народу искусства.

Мейерхольд и его помощники начали с того, что пытались изобразить из себя единственных представителей настоящего советского театра, пытались противопоставить свою линию партийному руководству. Разве эта линия не смыкается с авербаховщиной?

Авербаховщина — агентура троцкизма, — Мейерхольд посвящает Троцкому спектакли. Авербаховщина, прикрываясь крикливыми лозунгами, протаскивает в литературу политически враждебные вещи,— Мейерхольд делает то же на театре.

В дальнейшей своей работе Мейерхольд как будто нарочно старался, чтобы все ошибки, промахи и неудачи литературы и искусства непременно были связаны с его именем. Мейерхольд — большой любитель рекламы, но надо сказать, что здесь реклама получилась плохая. Нет чести в том, чтобы связывать свое имя с прямыми врагами народа. А Мейерхольд сумел сделать и это.

Чужак чужака видит издалека. Чужой театр Мейерхольда, как магнит притягивал к себе все, что было чужого советскому искусству, и это неминуемо ускоряло его творческий крах и политическое банкротство. Никакие формалистические выверты, никакие натуралистические «ужасы», никакая самореклама не помогли. Мейерхольд со своим театром оказался ненужным и чужим советскому зрителю.

Работники литературы, театра и кино, непосредственно связанные с Мейерхольдом или считавшие его своим «метром», своим правофланговым, должны серьезно задуматься над судьбой этого режиссера и его театра.

Самовлюбленность, боязнь самокритики, желание во что бы то ни стало быть оригинальным, уход от советской действительности — все это делает художника чужим народу. И если народ отвернется от такого художника,—лопнет, как мыльный пузырь, его авторитет, забудется громкое имя и настанет творческий конец.

Это должен, наконец, понять Всеволод Мейерхольд, если он хочет в своей последующей работе быть полезным народу, если он действительно хочет отдать народу свой талант.

О театре, который никому не нужен

Советская общественность много раз выступала с резкой критикой театра им. Мейерхольда. Критиковали и отдельные постановки и насквозь гнилую линию театра. Много раз этому театру помогали, его руководителю Вс. Мейерхольду давали дружеские советы, указывали, как выйти на большую дорогу социалистического искусства, как направить свой талант на пользу, а не во вред искусству. Ничего не помогало. Театр и его руководитель не прислушивались к голосу народа, а народ, как известно, самый верный, самый точный, самый справедливый критик.

Выступая до Октябрьской революции против реалистического театра и противопоставляя ему театр, уходящий от жизни, «театр масок», а не живых образов, театр условный, эстетский, мистический, формалистический, Вс. Мейерхольд после революции продолжал итти по этому же ложному пути.

Раздутое самомнение, отсутствие какого-либо желания критически пересмотреть свое прошлое мешали Мейерхольду направить свой талант на пользу народа.

Чем открыл театр свой первый сезон? Он преподнес советскому зрителю пьесу, воспевающую меньшевистских предателей рабочего класса. «Земля дыбом» (вторая постановка) была посвящена Мейерхольдом будущему наймиту фашистов — Троцкому. Начало незавидное, что и говорить. Но это не смутило Вс. Мейерхольда. Он продолжал «искания», направленные к тому, чтобы еще более расширить ту пропасть, которая создалась между сценой и зрительным залом театра Мейерхольда.

Мистицизм, формалистические выкрутасы, трюкачество при постановке таких замечательных пьес, как «Ревизор» Гоголя, «Горе от ума» Грибоедова, «Лес» Островского глубоко обижали советского зрителя, и он часто, не вынося оскорблений, которые наносили ему и его любимым классикам Мейерхольд со своими подручными, уходил из зрительного зала задолго до окончания спектакля.

К чему было направлено это «новаторство» в трактовке «Ревизора», «Горе уму»? К тому, чтобы вытравить идейное содержание пьес, их политическую направленность.

Мейерхольд, провозглашая себя революционером в театре, носился с лозунгом «театрального Октября» и на деле оказался реакционером. Театр имени Мейерхольда по существу изгнал со своей сцены советскую пьесу, не создал ни одной пьесы, которая вошла бы прочно в его репертуар и была поставлена другими театрами.

Советские драматурги, охотно работающие совместно с театром и в процессе работы над постановкой своей пьесы, не шли к Мейерхольду. А если и шли, то быстро убегали, давая себе слово обходить этот театр, не желающий работать над созданием полнокровной советской пьесы, толкающий автора на создание таких произведений, которые показывали советскую действительность в кривом зеркале.

И вот театр, именуя себя громко «революционным», оказался без современных пьес, если не считать вредной стряпни Эрдмана и врага народа Третьякова. Эти «авторы» с радостью пекли и вручали пьесы театру, ибо видели, что он находится на нужном им пути, чуждом для советского народа.

Страна Советов быстро шагала вперед, завоевывая одну победу за другой, росла промышленность, перестраивалось сельское хозяйство, росла культура, росли люди, а театр на улице Горького, упорно цепляясь за обветшалое тряпье своих вредных теорий, изолировал себя от окружающей действительности.

Все профессиональные театры страны (а их у нас 700) по-советски готовились достойно отметить великую историческую дату—двадцатилетие Октябрьской социалистической революции. Развернулось творческое соревнование театральных коллективов. Каждый театр считал своей обязанностью, честью, долгом показать зрителю новый современный репертуар.

Один лишь театр не показал в Октябрьские дни новой постановки — это был театр Мейерхольда.

Подготовленная театром постановка по всемирно известному роману Н. Островского «Как закалялась сталь» была снята как политически вредная, антихудожественная, антинародная, грубо извращающая основные идеи этого прекрасного романа.

Вместо того, чтобы пойти по реалистическому пути, Вс. Мейерхольд, ставя эту пьесу, вновь пользовался формалистическими и натуралистическими приемами, вновь допустил враждебную клевету на советских людей.

В чем же дело, почему театр не может выбраться из того состояния банкротства, в котором он находится?

Дело в том, что, имея неправильную политическую и художественную линию, театральный коллектив живет ненормальной жизнью. Он болен и болен серьезно. Вс. Мейерхольд и его подхалимствующие друзья сочли почему-то, что театр на улице Горького, 15 — это их вотчина, где нет места советским методам работы. Они создали такую нездоровую обстановку в театре, при которой нет и не может быть здорового творчества, роста кадров, полноценных художественных постановок.

В театре находится под запретом применение такого боевого, испытанного оружия, как большевистская самокритика. В то время, когда на сцене герои «Горе уму» произносят свои монологи, за сценой раздается зычный окрик: «Как сметь свое суждение иметь!» За сценой воспитывали Молчалиных. «Служить бы рад, прислуживаться тошно»—с этими словами уходила из театра наиболее здоровая часть коллектива. За последнее время из театра ушло 50 человек, не желая работать там, где бесконтрольно действует Мейерхольд и его фавориты, где затхлая, удушливая атмосфера, где процветают подхалимство, склоки, интриги, где нет места для творческого роста, где нет перспектив для этого роста.

Советский зритель уже произнес свой приговор над театром Мейерхольда—он перестал ходить на мейерхольдовские спектакли, предпочитая мейерхольдовскому кривлянию театр реалистический.

Надо еще и еще раз напомнить, что там, где нет самокритики, там нет творческой обстановки, там нет места для роста и выдвижения кадров, там плодятся подхалимы, бездарь, ничего не имеющая за душой, избравшая своей специальностью восхваление заслуг «шефа», который ценит их старания, делает их своими приближенными, любимцами, отталкивая от себя все здоровое и преклоняясь перед фальшивым.

Известно, что большевистская самокритика тесно связана с большевистской бдительностью, и там, где зажим самокритики, там нет бдительности, там действует вражеская рука, умело организующая групповую возню, разлагающую творческую обстановку.

В советской стране созданы такие условия для творческой работы художника, о которых могут только мечтать наши друзья за рубежом. Это не по душе врагам народа—авербаховцам, бухаринцам и прочей сволочи. Эти молодчики специализировались в свое время на разжигании групповой возни в литературе с одной единственной целью: перессорить писателей, расстроить блок коммунистов и беспартийных, помешать творческому росту, выдвижению кадров. Но писательская общественность при помощи и под руководством партии разоблачила и разбила врагов в литературе, вышвырнула их в мусорную яму. И те, кто попытается пойти по их пути, очутятся там же.

Пусть история с театром Мейерхольда послужит уроком для тех, кто продолжает еще думать, что творить для народа можно в стороне от жизни, не прислушиваясь к голосу нашего бессмертного народа.

Б. ВОРОНОВ.

С. ДИКОВСКИЙ

«На берегу Невы»

В Малом театре

Значительная и умная пьеса Тренева поднимает огромную тему о большевизации масс и завоевании власти народом.

Это рассказ о том, как 20 лет назад «на берегу Невы» питерские рабочие, крестьяне и солдаты начали строить единственное в мире советское государство.

Не сразу и не легко далась партии победа. Правдиво показывает пьеса, как ленинские идеи, ясные, доступные пониманию всех, постепенно овладевали сознанием масс.

Сам Ленин появляется на сцене только три раза и то мимоходом, но действие построено так, что зритель все время ощущает ведущую волю Владимира Ильича. О Ленине говорят всюду: на митингах, в квартире капиталиста Расстегина, у разведенного моста, на заводском дворе, в министерстве.

И когда, наклонив голову, быстрыми и энергичными шагами проходит озабоченный Владимир Ильич, зал неистово аплодирует. В образе Ленина — олицетворение самых передовых, самых последовательных и могучих идей, об'единяющих человечество.

Проводником этих идей служит в пьесе рабочий Буранов, терпеливо и осторожно организующий рабочих на заводе Расстегина. Это человек с горячим сердцем и ясной головой, вооруженный большим житейским опытом. Даже в трудные дни, когда Ильич уходит в подполье, а «Правду» распространяют тайком, Буранов склоняет на сторону большевиков своих товарищей по заводу.

С этой целеустремленной и сильной фигурой резко контрастирует солдат-фронтовик Сергей Котов — воплощение недоумения и растерянности. Два месяца «как бревно сырое по мутной воде» мечется этот вз'ерошенный человек с митинга на митинг в поисках правды.

В тяжелом недоумении жалуется фронтовик своей невесте Марине:

«...На фронтах пули свистят,—знаешь откуда, да мимо все. А тут, понимаешь, слова — горячей пуль, а кто их посылает? Свой аль враг? А все бьют в сердце. Кого слушать? Куда вписываться?...».

Он яростно выступает против большевиков. Даже организуя крестьян в деревне, как подлинный большевик, Котов упрямо говорит:

— Большевиков в деревне нет, только свои: мужики да солдаты.

Здоровое классовое чутье и товарищи помогают фронтовику найти настоящую правду.

Есть в спектакле небольшая сцена, замечательно убедительно показывающая, как во вчерашних рабах просыпаются строгие и заботливые хозяева страны.

Два рядовых бойца революции, Сергей Котов и Федор Князев налаживают в министерстве «всяких делов» «правильную работу». Это дьявольски трудно. Хихикающая белогвардейская мразь демонстративно обливает бумаги чернилами, запирает шкафы, подсовывает новым хозяевам контокоррентные счета и прочую абракадабру. «Не давай вида... фасонься» — шепчет озадаченный Котов товарищу.

Бойцы смущены саботажем. Но когда обнаглевший вор-интендант пытается «спасти» от большевиков девять миллионов казенных денег, Князев и Котов энергично защищают интересы государства.

Сцена телефонного разговора Князева с Лениным — лучшая в спектакле. Маленький мужиченко в мешковатой тужурке, с косо подвешенной кобурой, озабоченный и немного робеющий, звонит в Смольный.

— Гудит, как вьюга! — говорит он товарищу, — видать со всем миром разговор идет.

И вдруг выпрямляется взволнованный и торжественный. У аппарата Ленин. Он называет «оставшихся при капитале» бойцов хозяевами и обещает прислать охрану. Народный артист РСФСР Светловидов так мастерски ведет разговор, что реально представляешь, как у другого конца провода стоит улыбающийся, обрадованный беседой Ильич.

Федор Князев — одна из удачнейших в пьесе фигур. Меткий и выразительный народный язык, находчивость и смекалка делают этот образ особенно обаятельным.



Заслуженный артист республики **Г. Ковров** в роли Сергея Котова и артистка **Кузнецова** в роли Марины.

■ ■ ■

Все верно, все жизненно в этом спектакле. Агитирует осторожный и умный организатор — большевик Буранов. Ворует интендант. Ищет и находит правду солдат-фронтовик, марионеточный премьер идет на поклон к промышленнику. А все-таки уже со второго акта начинаешь ощущать, что в правильной пьесе Тренева нехватает героя.

Пьеса построена как ряд картин, об'единенных одной темой. В ней есть персонажи, но нет центральных фигур, вокруг которых развертывался бы сюжет.

В самом деле — кто герой пьесы? Ведь и солдат Котов, и большевик Буранов, и промышленник Расстегин, и горничная Марина, и смекалистый мужичек Князев взяты как равновеликие фигуры. С одинаковым вниманием и тщательностью передает Тренев высказывания промышленника и взволнованные речи фронтовика. Стремление автора разместить все фигуры обязательно на первом плане раздробляет, рассеивает внимание зрителя.

Пусть профессионалы-рецензенты оценивают сюжетные линии, построение мизансцен, ищут стержней и корней. «Каучуковые мальчики» типа Гринвальда из «Вечерней Москвы» сумеют написать о пьесе Тренева не один десяток рецензий, макая перья в смесь уксуса с патокой.

Нас интересует другое. Почему зритель, хорошо встречающий отдельные сцены, уходит со спектакля спокойным? Почему, вернувшись домой, он не вспоминает любимых героев, их поступки, слова? Почему ни один из них не скажет взволнованно и обрадованно: вот настоящий октябрьский спектакль?..

Да потому, что и пьеса и постановка ниже нашего представления о спектакле, которым должно быть отмечено 20-летие Великой социалистической революции.

Когда идешь на октябрьский спектакль, ждешь действия огромной эпической силы, хочешь снова почувствовать страшную накаленность первых дней революции. Но занавес поднимается и, глядя на отличных актеров Малого театра, зритель начинает вспоминать, что он уже встречался с действующими лицами, если не «На берегу Невы», то в других местах. И умный, циничный капиталист, и фронтовик-солдат, который «за день больше слов услышал, чем за всю жизнь», и большевик, смело раз'ясняющий рабочим ленинскую правду, — все они волею автора и актеров — родственники многих театральных персонажей.

Хозяин завода Расстегин по манере говорить, оценивать людей и события — несомненный наследник Булычева, только горьковский герой много полнокровней и человечней. Народный артист СССР Садовский умно играет Расстегина. Перед нами—крупный петроградский делец, циничный, расчетливый, безжалостный. Он трезво оценивает бессильное фиглярство Керенского, отлично различает мошеннические махинации интенданта Тихого и все-таки дает деньги для организации «общества офицеров». Пролетарская революция для проницательного заводчика страшнее, чем рвущаяся к власти шайка болтунов и мошенников.

Стремясь создать новую сценическую индивидуальность, Садовский заметно смягчает булычевские черты, которыми Тренев щедро наградил своего героя. Расстегин на сцене держится несколько сдержанней, суше, чем Расстегин в пьесе. Видимо, автор и актер не нашли здесь единого языка.

Актерский коллектив, представленный в пьесе сильнейшими артистами Малого театра, играет ровно и сильно. С большой человеческой теплотой ведет роль солдата Сергея засл. арт. республики Ковров. Убедителен и правдив в трудной роли Буранова засл. арт. республики Зражевский. Рельефные, ясные по рисунку образы интенданта Тихого, помещика Шмецгера, сестры Расстегина Капитолины и старухи Саватеевны создают засл. артист республики Межинский и народные артисты СССР — Климов, Яблочкина и Блюменталь-Тамарина.

Следует добавить, что режиссура нисколько не повинна в актерских удачах. Постановщик — засл. деятель искусств Хохлов не исправил, а усугубил недостатки пьесы.

Артист Ковров проникновенно, темпераментно играет роль солдата Котова. Но разве не следовало помочь актеру, сказав ему, что растерянность, вз'ерошенность фронтовика дается слишком долго, что мало оправдана внезапная перемена настроений Сергея.

Если бы режиссура была более изобретательна и строга к штампам, мы не увидели бы шаблонной фигуры полковника Брызгалова. Подчеркнутая молодцеватость, щелканье каблуками, громкая военная скороговорка — все эти неоднократно использованные «офицерские приметы» неважно характеризуют работу над ролью.

Особенно заметна режиссерская беспомощность в массовых сценах. А ведь пьеса рассказывает именно о массах, о великой победе трудящихся, о партии большевиков, ведущей народ.

Зритель тепло встречает спектакль. Он благодарен автору и театру за то, что ему показали правдивые картины борьбы народа за власть. Однако полного удовлетворения спектакль не дает.

К октябрьским постановкам мы пред'являем повышенные требования. Сегодня, когда герои Октября и гражданской войны становятся достоянием эпоса, когда другие театры смело показывают великого вождя и организатора революции — Ленина, постановка, сработанная не в полную силу, кажется нам бледноватой.

Спектаклю нехватает вдохновения, страсти, без которых даже самая умная и правдивая пьеса не сможет увлечь зрителя.

Огромная тема требует более мощного воплощения.

В парторганизациях

Лицом к писательской массе

Повседневное влияние партийной организации в жизни Союза советских писателей дает себя очень мало чувствовать. Партком союза очень слабо связан с массой беспартийных писателей.

Хуже всего, что в самом парткоме к этому установилось чисто философическое отношение. Руководитель партийной организации союза писателей т. Оськин и сам с вами готов сокрушаться по этому поводу. Он горестно констатирует: «Мы слабо работали с беспартийными писателями, и поэтому у нас слишком слаб актив». Но дальше сердечных сокрушений дело не двигается. Не видно, чтобы партком действительно занялся своим настоящим делом.

Правда, по заявлению члена парткома тов. Щипачева, партком сейчас «думает над формами и методами работы с беспартийными писателями».

Казалось бы, формы партийно-массовой работы не приходится вновь изобретать. Они выработаны всем опытом партии, их следует только умело и активно применять. Но тов. Щипачев пытается об'яснить наблюдающуюся беспечность парткома специфическими условиями писательской среды. Между тем факты свидетельствуют, что дело здесь в значительной степени не в специфичности условий писательской среды, а в неумении правильно организовать работу среди беспартийных писателей.

В начале этого года, например, был организован кружок текущей политики, вызвавший к себе большой интерес. На первом же занятии присутствовали писатели — тт. Федин, Леонов, Малышкин. Однако по неизвестным причинам кружок собрался только один раз.

Партком союза писателей меньше всего имеет право жаловаться на пассивность писательской массы. Эта масса выдвигала и выдвигает из своей среды подлинных активистов и энтузиастов. Наличие больших резервов активности и подлинных активистов в писательской среде показала выборная кампания в Верховный Совет СССР.

Как это ни странно, партком союза писателей совершенно недостаточно использует такой великолепный очаг массовой политической и культурной работы, каким может быть Дом советского писателя.

Пора превратить этот писательский Дом в подлинный центр идейно-политической и массовой работы. Это неизбежно и будет, если партком союза повернется лицом к беспартийной писательской массе.

А. НЕБОТОВ

Бездушие

Аппарат Гослитиздата, как известно, был немало засорен враждебными элементами.

Партийная организация издательства не сделала однако из этого необходимых выводов. Низкий уровень партийно-массовой работы в Гослитиздате характеризуется прежде всего значительным отрывом от партийной организации сочувствующих.

Правда, некоторые из сочувствующих формально состоят в кружках, но большинство из них оторвано от партийной организации.

Старым составом парткома вся работа с сочувствующими была передоверена т. Накорякову, который формально и бездушно относился к этому делу.

Нельзя сказать, чтобы новый партком и его секретарь т. Безруких существенно изменили положение и повысили идейно-воспитательную работу с сочувствующими.

Сочувствующий тов. Макенчев — рабочий, активный общественник, — жалуется, что с ним никакой работы партийная организация не ведет. Между тем т. Макенчев уже три года состоит в числе сочувствующих.

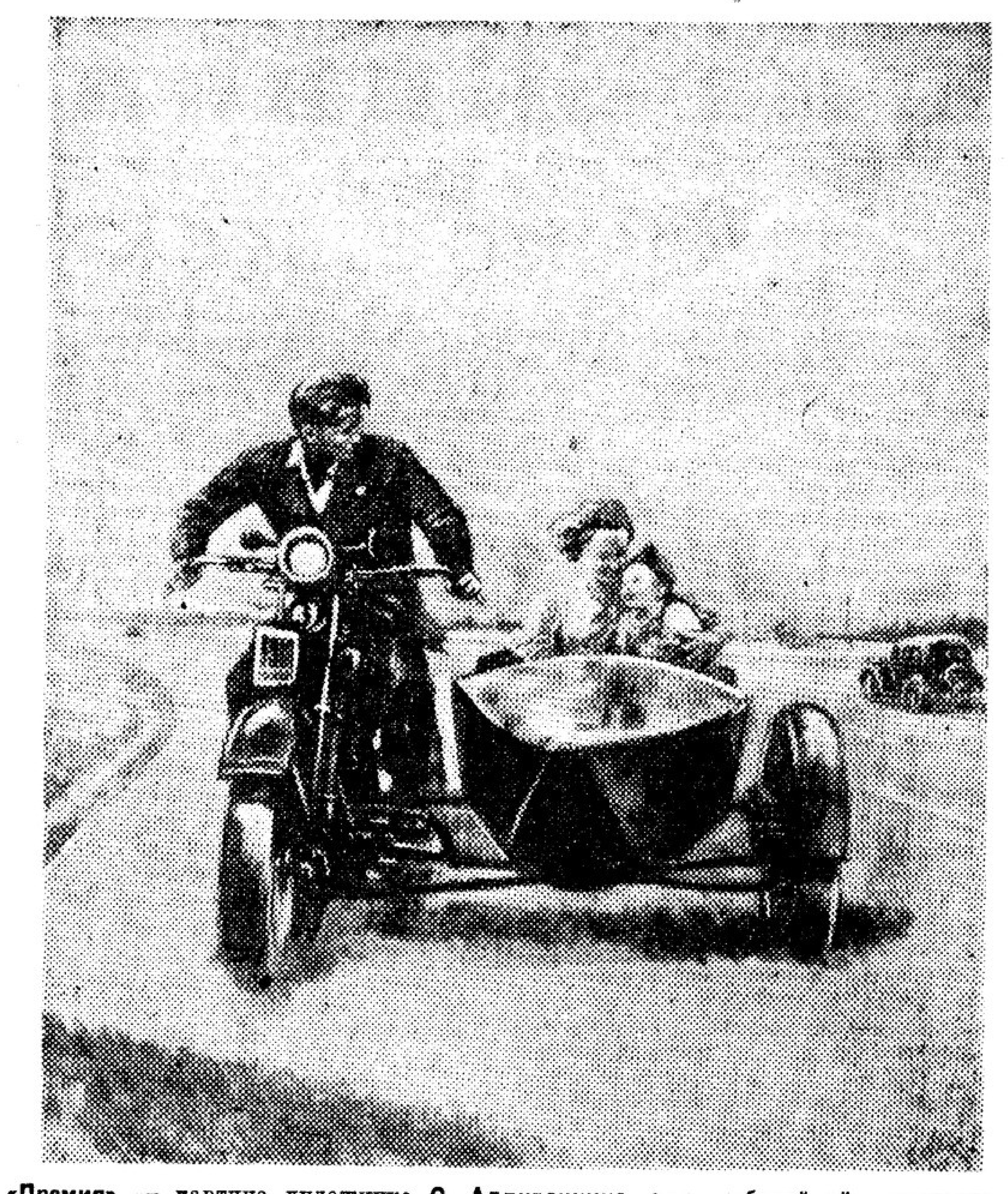
Сочувствующий т. Егоров заявил:

— Хочу быть ближе к партийной организации, хочу участвовать в партийной жизни.

Тов. Яшенкова работает в издательстве двенадцать лет и уже год состоит в числе сочувствующих, хорошая общественница, но партком мало на нее обращает внимания. За год она всего два раза побывала на собраниях.

Все эти факты говорят о бездушном отношении к людям, близко стоящим к нашей партии.

Партком Гослитиздата обязан уделить значительно большее внимание партийно-массовой работе и осознать свою политическую ответственность за идейно-политическое воспитание сочувствующих.



«Премия» — картина художника **С. Адливанкина** для юбилейной выставки «Индустрия социализма»

Памяти Матэ Залка

Тому, кто погиб на поле битвы прекрасной смертью героя, славному коммунару и доблестному бойцу испанской армии — генералу Лукачу, венгерскому писателю Матэ Залка, был посвящен вечер воспоминаний, состоявшийся в Доме советского писателя 16 декабря.

Память писателя-бойца собравшиеся почтили вставанием.

Тов. Барта охарактеризовал жизненный путь пролетарского писателя М. Залка, как путь подлинного революционера, интернационалиста, борца за великие идеи Маркса—Энгельса—Ленина—Сталина.

— Самой блестящей и трогательной главой в будущей книге о героической борьбе в Испании, — сказал в своем выступлении тов. М. Кольцов, — должна быть глава о том, как люди других наций, вооруженные ненавистью к фашизму, сражающиеся против него в рядах испанской армии, стали подлинными испанцами. Одна из самых ярких, красочных и трогательных фигур этой главы — испанский генерал Павло Лукач — венгерский писатель Матэ Залка.

Почетной была смерть героя-бойца. Жизнь свою М. Залка отдал великому делу освобождения испанского народа. И он отдал бы жизнь всякому народу, поднявшемуся на борьбу против угнетения, эксплоатации, фашизма. В этом красота жизни и смерти М. Залка.

Вслед за М. Кольцовым выступил испанский поэт Пля-И-Бельтран.

— Я не знал Лукача при жизни, я узнал его после смерти. Но и мертвый он продолжал жить с нами, воодушевлять нас в нашей борьбе.

От имени моего народа, окруженного врагами, преследуемого смертью, я провозглашаю Лукача почетным гражданином той Испании, которая сейчас борется, дышит и живет ради победы, ради великого будущего человечества.

С воспоминаниями о Матэ Залка выступили писатели Л. Никулин, К. Левин, К. Фини, В. Ставский.

Каждый из них видит в смелом командире и стойком большевике образец поведенья человека и гражданина, бойца и товарища.

Встреча тов. М. Кольцова с московскими писателями

Встрече московских писателей с т. М. Кольцовым был посвящен 18 декабря вечер в Доме советского писателя.

О героическом испанском народе, о республиканской армии, превратившейся в грозную силу, оснащенную передовой техникой и способную не только обороняться, но и наступать, о бесстрашных летчиках, вступающих в единоборство с фашистскими хищниками и сбивающих «юнкерсы» и «фиаты», о Мадриде — этом изумительном городе, его необыкновенной жизни, которой еще не знала история, — об Испании сегодняшнего дня, отстаивающей свое право на свободу, рассказал т. М. Кольцов переполненному залу.

Зал бурно аплодировал, когда т. Кольцов рассказывал о героической компартии Испании и ее руководителях тт. Хосе Диасе и Долорес Ибаррури; трехсоттысячный коллектив компартии Испании — душа и организатор народного фронта, — его передовой отряд вдохновляет весь народ на победу над Франко, Гитлером и Муссолини и их подлой агентурой — троцкистами.

Зал бурно аплодировал, когда т. Кольцов в заключение заявил:

— Испанская республика разгромит фашизм и очистит свою землю от иноземных поработителей; фашизму не удастся поставить на колени прекрасный, свободолюбивый народ!

Стихи Сулеймана Стальского

Детиздат ЦК ВЛКСМ готовит к печати книгу стихов и поэм народного поэта Дагестана Сулеймана Стальского.

В книге собраны его стихи о Ленине, Сталине, Ворошилове, Орджоникидзе, о Сталинской Конституции, о Красной Армии, о великой нашей родине.

Произведениям поэта предпослан биографический очерк П. Павленко.

Книга будет иллюстрирована и выйдет тиражом 25 тысяч экземпляров.

ПИСЬМА В РЕДАКЦИЮ

ВОЗРАЖЕНИЕ БЕЗ САМОЗАЩИТЫ

По поводу статьи А. Гурвича «Андрей Платонов»

В десятом номере «Красной нови» напечатана статья А. Гурвича о моей литературной работе. Я убежден, что она не представляет широкого интереса, поскольку мое прошлое творчество тоже такого интереса не представляет. Поэтому я не буду здесь оспаривать по существу и подробно критическую работу Гурвича, хотя это сделать нетрудно. Однако я должен, не нагружая читателя разными полемическими пустяками «обиженного» человека, освободиться от обильного вздора, которым начинил меня А. Гурвич в своей статье. Неприсущее мне во мне не существует; Гурвич же почти все время в своей статье доказывает, что присущее ему представление об «Андрее Платонове» и есть единственная физическая реальность.

Я не против самой жестокой, даже разрушительной критики, когда об'ект того заслуживает. Мне приходилось несколько раз подвергаться такой сокрушительной критике: я выносил ее, не погибал и учился работать лучше, потому что я заслуживал такую критику. Несущественно, что мои литературные ошибки совсем не соответствовали моим суб'ективным намерениям. Но в данном случае, в статье Гурвича, меня обвиняют даже в том, что служит искуплением моих прошлых ошибочных, вредных произведений.

Критический метод Гурвича крайне вульгарен и пошл. Это—метод самоучки, но без наивной трогательности самоучек,—наоборот, этот метод заранее «научно» обдуман и, по мнению его автора, безошибочен: вздор также, несомненно, поддается обдумыванию и планированию. Беря, например, произведение, написанное 9—10 лет тому назад, и сравнивая его, скажем, с рассказом «Бессмертие» или «Фро», написанными полтора года назад, Гурвич заявляет, что принципиально все эти произведения одно и то же. Это все равно, что сказать—всякое вещество состоит из водорода: вопрос «ясен», но зато при этом «решении» из мысли и чувства человека мгновенно исчезает вся живая природа, остается лишь некий невидимый газ, почти ничто. Заявив таким образом, Гурвич, собственно, снял самый предмет для своей критической работы. Ведь те места его статьи, в которых он разбирает мои давнишние сочинения, раскритикованы в свое время сильнее и лучше Гурвича, так что он, Гурвич, совершает лишь не преднамеренный плагиат. Для Гурвича остались, очевидно, лишь новые мои произведения. Но он снял с себя критическую задачу, сравняв заодно эти новые произведения со старыми. Именно поэтому, что Гурвич уничтожил единственно—истинную тему (поиски разницы, а не «принципиального» равенства), статья получилась большой по об'ему. Но об'емистые корма всегда наименее питательны.

Механика сравнения несравнимого проста и глупа. Было взято мое, так сказать, «литературное туловище» и критически препарировано. В результате этого «опыта» из моего, человеческого все же, тела получилось: одна собака, четыре гвоздя, фунт серы и глиняная пепельница. Тогда было заявлено: вот он, этот человек, и вот из него он в действительности состоит. Для пущей точности и доказательности Гурвич совершил и обратный опыт, то-есть попытался снова собрать из этих предметов человека. Но у него этот опыт, конечно, не удался: человек исчез при эксперименте в промежуточных потерях. Тогда «ученый» просто заявил: такого человека нет, его даже быть не должно. Проблема, следовательно, снята уже окончательно, поскольку уничтожено самое то, что хотели вначале якобы «методически изучить» на предмет «дальнейшего улучшения»: подопытное «животное» умерщвлено ради его «перестройки». Эти опыты, однако, имеют значение «науки» лишь для «малых сих» из редакции «Красной нови», ибо некоторые рассказы, разбитые вдребезги Гурвичем, та же редакция (и тот же редактор) печатала в той же «Красной нови» — с устными и письменными комплиментами по адресу этих рассказов. Теперь редакция, очевидно, «передумала» вопрос об этих рассказах. Ничего: пусть хоть этим способом учатся думать, раз нет у них других поводов для размышления.

В конце своей статьи Гурвич долго цитирует мою статью о Пушкине и пытается доказывать, что мои критические положения противоречат моей художественной работе. Это неправда. Статьи о Пушкине, Горьком и другие мои работы написаны позже тех произведений, которых коснулся Гурвич, а художественных произведений, написанных одновременно с этими статьями, Гурвич знать не может: они еще не опубликованы. Дело здесь не в противоречии, а в том, что мне, быть может, было легче совершенствоваться в своей работе, изживать свои ошибки и недостатки, опираясь на свои статьи, пробиваясь вперед сначала хотя бы одной «публицистической мыслью», чтобы затем подтянуться вперед и всем своим «туловищем». Разве есть в этом порок? Вместо того, чтобы увидеть мои новые усилия для изжития дефектов прошлой работы, Гурвич и в этом увидел зло, «противоречие» и т. д. Это противоречие улучшения, тов. Гурвич, но ваша «установка» для меня совершенно ясна. Однако, зачем критику или исследователю предпринимать длительное изучение чего-либо, когда ему ясен конечный результат прежде, чем он написал заголовок своей работы? Я этого не знаю точно, но догадаться могу.

Пусть ответит тов. Гурвич (если он пожелает), какой критик и про какого писателя станет писать статью в том тоне пренебрежения, далеко выходящим за пределы необходимого и полезного, в каком он, Гурвич, написал про меня... Я бы тоже сумел ответить Гурвичу в его же стиле и интонации, но не стану этого делать,—не потому, что мы, очевидно, литературные противники, а потому, что мы с ним члены одного общества и одной страны.

Теперь читатель может спросить: а кто же прав, все-таки? Отличаются ли новые мои произведения от старых?—Ответом на этот действительно серьезный вопрос могут служить лишь непосредственно мои новые произведения.

Андрей ПЛАТОНОВ

Некрасовская библиотечка

Детиздат ЦК ВЛКСМ решил ознаменовать 60-летие со дня смерти великого русского поэта Н. А. Некрасова изданием специальной иллюстрированной «Некрасовской библиотечки», состоящей из десяти книжек. В одной из них будет дана биография Некрасова, две будут содержать небольшие по об'ему стихи. Третья — произведения «Огородник», «Похороны» и «Коробейники». Четвертую книгу составят: «Размышления у парадного под'езда», «Песня Еремушки», «Арина — мать солдатская» и «Железная дорога». В пятой — «Рыцарь на час» и «В больнице».

«Крестьянские дети», «Генерал Топтыгин», «Дядюшка Яков» и «Дед Мазай и зайцы» войдут в шестую книжку. «Саша», «Мороз красный нос» и «Декабристки» («Русские женщины») составят седьмую, восьмую и девятую книжки.

Пять книг из этой серии уже подписаны к печати и выйдут к 8 января.

Об'ем каждой книжки — от 16 до 48 страниц.

К шестидесятилетию со дня смерти Некрасова будет выпущен также однотомник его произведений под редакцией К. Чуковского.

Библиография

В ГОСЛИТИЗДАТЕ ВЫШЛИ КНИГИ:

✶ **«Витязь в тигровой шкуре»** — поэма Шота Руставели. Тираж 15 тысяч экземпляров.

✶ **«Поэты Татарии»** — сборник. Тираж 5 тысяч. Цена 5 р. 25 к.

✶ **«Добердо»** — Матэ Залка. Тираж 35 тысяч. Цена 2 р. 50 к.

✶ **«И жизнь хороша и жить хорошо»** — сборник очерков и рассказов. Тираж 10 тысяч. Цена 3 р. 25 к.

В «СОВЕТСКОМ ПИСАТЕЛЕ» ВЫШЛИ КНИГИ:

✶ **«Командир танка»** — поэма Н. Панова. Тираж 10 тысяч. Цена 3 р. 25 к.

В ДЕТИЗДАТЕ ЦК ВЛКСМ ВЫШЛИ КНИГИ:

✶ **«Африканские сказки»** — «Лимпопо», «Бармалей» и «Тараканище» — К. Чуковского с рисунками К. Ротова. Тираж 100 тысяч. Цена 3 рубля.

✶ **«Егорка»** — повесть П. Гаврилова с рисунками В. Бордиченко и В. Щеглова. Тираж 50.300. Цена 4 р. 25 к.

ВРУЧЕНИЕ тов. СТАВСКОМУ УДОСТОВЕРЕНИЯ ОБ ИЗБРАНИИ

19 декабря, на заседании секретариата Союза советских писателей, заместитель председателя окружной избирательной комиссии Грозненского городского округа вручил тов. **В. П. Ставскому** мандат об избрании его депутатом в Совет Национальностей Верховного Совета Союза ССР от Чечено-Ингушской АССР.

Тов. Ставский, принимая мандат, сказал:

— Даю клятву неуклонно выполнять указания товарища Сталина, сделанные по адресу всех депутатов. Даю клятву всю свою жизнь до последнего вздоха отдать делу, на которое меня поставила партия Ленина—Сталина.

Высокая честь, мне оказанная, — результат вовсе не моих заслуг, но мудрого руководства партии, которая ведет нас, помогает каждому расти на работе, исправляет наши недостатки.

Своей работе я клянусь отдать все силы, а вы все покрепче, построже с меня спрашивайте, встречайте мою работу строгой критикой.

В январе выходит книга «Хлеб»

В первых числах января ленинградское отделение Гослитиздата выпускает из печати первые 50 тысяч экземпляров нового романа А. Н. Толстого «Хлеб».

Книга хорошо оформлена и богато иллюстрирована художником Тырса.

В средних числах января роман «Хлеб» выйдет из печати в удешевленном издании массовым тиражом.

А. Раскин и М. Слободской

Литературные пародии

В «Известиях» 15 декабря появилась статья тов. Шумяцкого, который сделал все возможное, чтобы забронировать за собой львиную долю всех заслуг, в том числе и тех, которые по праву принадлежат непосредственным создателям фильма «Ленин в Октябре».

Нам кажется, что за недостатком времени, или художественного (литературного) мастерства тов. Шумяцкому удалось исчерпать далеко не все возможности этого излюбленного им жанра. Мы предлагаем тов. Шумяцкому образец статьи, которую скромный автор сможет с успехом использовать для своих дальнейших выступлений по аналогичным вопросам:

Я И МЫ

Я должен сказать, что эта картина создана нами, под моим личным руководством. Мне пришла в голову хорошая мысль, и драматург Каплер написал довольно удачный сценарий. Мне показалось, что я не ошибусь, если постановка картины будет поручена мною способному режиссеру М. Ромму. При моем непосредственном участии актер Б. Щукин прекрасно справился со своей ролью.

Почему картина ставилась в Москве, когда Зимний дворец в Ленинграде? Как почему? Не надо думать, что Щукин был связан с театром, или вообще какие-то посторонние причины. Причина была одна — оперативное руководство. Зимний дворец можно сделать и в Москве, а попробуйте, сделайте меня в Ленинграде! Заслуга постановочного коллектива в том, что я вникал, проверял, повседневно заботился и неустанно руководил. Неплохо работал оператор. Особенно удались ему прекрасно найденные мною кадры ночного города. Гример работал со мной. Я выкраивал время, чтобы работать с осветителями. Уборщица студии повседневно обращалась ко мне за инструкциями. Таким образом игра — это я, свет — это я, звук — это тоже я. Правда, в интересах справедливости кое-что нужно отнести также и за счет общего руководства кинопромышленности. Но руководство — это ГУК. ГУК — это Шумяцкий, а Шумяцкий — это я.

Я крепко жму себе руку и поздравляю себя с большой победой. Но я скромен. Что это я в самом деле все «я да я». Я — это не только я. Я — это также еще и ГУК. А ГУК, вы сами знаете кто!

Б. Шумяцкий.

ЧИТАТЕЛЬСКИЙ НАКАЗ

На встрече редколлегии «Литературной газеты» с читателями

Не от всякого собрания и заседания бывает толк. Надо с горечью сказать, что после многих собраний в стенах Союза советских писателей выходишь с ощущением напрасно потраченного времени: люди или говорят вовсе не о том, о чем хочется и нужно говорить, или говорят нехотя, как бы по обязанности, или так же нехотя молчат, иронически улыбаясь.

Писателям есть чему поучиться у читателей и прежде всего умению четко, по-деловому и вместе с тем темпераментно проводить собрания по вопросам советской литературы.

В этом смысле встреча редколлегии «Литературной газеты» с читателями, организованная читательским активом Военно-инженерной академии РККА им. Куйбышева может быть просто показательной.

Читатели подготовились к этой встрече, продумали целый ряд вопросов, и во всех их выступлениях сквозила такая необычайная любовь и забота о жизни и росте нашей литературы, какую — стыдно сказать! — редко можно встретить у наших писателей. Выступая один за другим, поправляя и дополняя друг друга, читатели — слушатели и преподаватели академии — дали в общем большой и очень ценный наказ редколлегии «Литературной газеты».

— Писатели до сих пор еще недостаточно ясно представляют себе рост нашего читателя, рост культурный, политический и даже чисто литературный. У нас зачастую писатель не только не ведет за собою читателя, но просто отстает от него. И таким отстающим читатель очень бы хотел помочь, потому что наш читатель — это активный читатель, он хочет участвовать в строительстве литературы так же, как и в общем строительстве.

Между тем творческие встречи писателей с читателями как-то прекратились. Начинаешь думать, что некоторым писателям просто **не с чем** итти к читателю, а те, у которых есть что пред'явить, страдают зачастую гипертрофированным самолюбием и некоторым «зазнайством», и — надо сказать — зря. Потому что мнение читателей у нас иногда правильней и ценней, чем мнение официальных критиков (возьмем, к примеру, письмо читателей в «Правде» по поводу «Умки» Сельвинского).

Так говорил т. Артемьев. И свои пожелания к «Литературной газете» он сформулировал так: поднять вопросы связи с читателями на принципиальную высоту, создать в газете трибуну читателя. Все подымаемые газетой вопросы разрешать и доводить до конца.

Тов. Арсалан и тов. Лисогор много говорили о нашей критике, которая не только не ориентирует читателя, но зачастую и дезориентирует. Как правило, критика говорит после всех, плетется в хвосте. Нет глубокой и продуманной критики наших больших и признанных писателей, критикует больше молодежь и часто мешает этой критикой расти.

— Раскрывая «Литературную газету»,— говорит т. Лисогор, — хочется узнать: что сегодня нового в литературе? А вместо этого там печатались статьи и заметки, преследующие какие-то групповые и личные интересы и абсолютно ненужные читателю.

И тов. Арсалан, и тов. Лисогор, и многие другие пред'являют литературе счет:

— Почему нет больших и талантливых вещей о нашей Красной Армии? Народ любит ее, партия и правительство лелеют, она — лучшая армия в мире, а книг о ней, о сегодняшней нашей Красной Армии — позорно мало!

Тов. Вайсберг говорит о поэзии:

— Время такое, что хочется петь — и в прямом и в переносном смысле этого слова. А поэтов-песенников у нас раз-два —и обчелся! Хочется видеть в стихах отклик живой и талантливый на злобу дня. Маяковский умел это делать. Умеют это делать и наши песенники — Стальский, Джамбул, Лебедев-Кумач. Почему вы плохо пишете — Жаров, Уткин, Безыменский? Почему вы не поете вместе с нами? Пойте и пишите не по заказу, а от души, не отставая от нас, а стараясь быть впереди, иначе мы вас скинем со счетов!

— «Литературная газета» не должна быть цеховой газетой, — говорит он, заканчивая. — Критики не должны отделять форму от содержания — мы воспринимаем произведение в целом. И пусть появится, наконец, умная и беспристрастная критика наших «маститых» и «знаменитых», она многому научит молодежь.

Тов. Уманский говорит о встречах писателей с читателями:

— Писатели стали нас бояться. В ЦДКА должен был состояться вечер встречи т. Бабеля с начсоставом. Бабель испугался и не пришел. Вероятно боялся, что побьют за то, что он десять лет ничего не пишет!

О поэзии: — Смешно было бы, если бы инженер строил дом на несколько часов: поглядел — и дом развалился. Мы хотим в доме жить. А многие поэты, в частности в своих прежних произведениях С. Кирсанов, пишут вещи, может быть, и звонкие, но только «на погляденье». Прочел — и ничего не осталось. Таких много, — они сто лет перестраиваются и никак не перестроятся.

О «Литературной газете»: — Страницы «Литературной газеты» должны быть предоставлены писателям и читателям, — «посредников» мы не хотим!

Тов. Юспе призывает критиков не размениваться на мелочи, а способствовать выработке мировоззрения социалистической этики и эстетики. «Литературной газете» не надо отгораживаться от других видов искусства, и в этом смысле отдел «Театр-кино-музыка-живопись» очень нужен и полезен.

Тов. Померанцева обращает внимание «Литературной газеты» на вопросы народного творчества, которому не уделялось места на ее страницах. Народные певцы, сказочники, сказители, рост и многообразие народного творчества — все это должна отразить «Литературная газета».

Тов. Колинблат говорит о малом авторитете многих наших критиков, которые работают часто в пустоте.

А тов. Скороходов прямо спрашивает:— Есть ли у нас хоть один авторитетный критик? Назовите мне фамилию!

Но писателям нужна не только критика, а и самокритика. Ее вовсе нет. Даже большие и хорошие писатели не решаются выступать с самокритикой. О плохих и говорить нечего: им вообще несвойственны хорошие вещи, в том числе и самокритика.

Наша литература, несмотря ни на что, растет и крепнет, мы имеем прекрасные песни, которые поет весь народ, мы имеем отдельные победы по всем жанрам. Но надо, чтобы этих побед было больше, неизмеримо больше. И если этого пока еще нет, то тут может быть только одна причина: некоторые писатели еще недостаточно живут мыслями, чувствами и чаяниями масс, — так заканчивает т. Скороходов.

Тт. Шабанов, Федоров и Шеховцев говорят о работе с начинающими писателями, о повышении литературной грамотности читателей. Во всем этом должна помочь «Литературная газета».

Таков наказ, данный читателями редколлегии «Литературной газеты» на встрече 17 декабря. Редколлегия установила постоянную связь с читателями Военно-инженерной академии и намерена провести ряд подобных встреч с другими читательскими группами.

ИЗДАТЕЛЬ: Журнально-газетное об'единение, Москва, Страстной бул., 11. тел. 4-68-18 и 5-51-69. РЕДАКЦИЯ: Москва, Сретенка, Последний пер., д. 26, тел. 69-61.

Уполномоч. Главлита В—29635. Типография газ. «Индустрия», Москва, Цветной бульвар, 30.